Milarov, I.

ИВАНЪ ВАЗОВЪ

като романистъ

КРИТИЧЕСКА СТУДИЯ

отъ

И. Миларовъ

СОФИЯ
Печатница на Т. Пѣевъ
1896.

ИВАНЪ ВАЗОВЪ

КАТО РОМАНИСТЪ

КРИТИЧЕСКА СТУДИЯ

ОТЪ

И. Миларовъ.

I. **„Подъ игото“**, романъ изъ живота на българитѣ въ прѣдвечерието на освобождението. Въ три части, издание трето. София 1896, стр. 525.

II. **„Нова земя“**, романъ изъ живота на българитѣ прѣзъ първитѣ години слѣдъ освобождението. Въ седемъ части. София, 1896 стр. 542.

Отдѣлъ I. „Подъ Игото“.

I.

Отъ когато человѣкътъ е достигналъ до съзнанието на своята нравственна и духовна личность, на своето вѫтрѣшно „*азъ*“, отъ тогава *идеята на свободата* е станала една отъ виснитѣ сили, които движатъ животътъ и историята. Отъ тисящелѣтия насамъ — спорѣдъ прѣданията на историята, на библията и на най-старитѣ отъ незапаметени врѣмена легенди — тя съставлява ядката на движението у сички способни за култура и жадни за напрѣдъкъ раси, племена, народи и класове.

Но какъ въ различни епохи, различни народи и общества сѫ схващали и разбирали идеята на свободата, това нагледно ни показватъ историята, литературнитѣ и художественнитѣ произве-

дения. Тѣ ни показватъ и фактътъ, че сичко което сѫществува е подвъргнато на непрестанни измѣнения. Сичко, даже и моралътъ и понятието за хубавото. Това, което прѣди 2—3000 години се е считало за нравственно, намира се въ пъленъ контрастъ съ съврѣменнитѣ наши етически възгледи. Споредъ различностьта на раситѣ и епохитѣ съглеждаме и различни понятия за хубавото, естетичното. При извѣстни условия развива се вкусътъ на човѣкътъ, а *вкусътъ* е чувството на хубавото.

Само едно нѣщо чини се че остава неизмѣнно, и това е *идеята на свободата*, стремлението къмъ свободата. Тя е, която е дала първия потикъ къмъ художественно творчество даже при дивитѣ, още нецивилизуванитѣ народи и раси. Съ танци и музика чествувахѫ нашитѣ диви предци своитѣ побѣди въ борбитѣ си за свобода, и тия начала на искуството проявявахѫ се тогава въ най-примитивни форми. Но формитѣ на тѣхнитѣ художества измѣнявахѫ се, ставахѫ по-разнообразни т. е. усъвършенствувахѫ се. Отъ тия първобитни зачатъци съ течението на врѣмето развилъ се е културния човѣкъ, обществото, а съ него и искуството, чувството на хубавото. Щомъ културата достигнѫ извѣстна интензивность, то се родихѫ и нѣкои гениални натури, които съ надмощния си духъ прозирахѫ въ бѫдѫщето и създавахѫ закони на хубавото, които сѫ облѣклото на идеята; мислитѣ и идеалитѣ, които се зараждахѫ и бликахѫ отъ тѣхнитѣ даровити глави, тѣ обличахѫ въ едно достойно за тѣхъ облѣкло. Това облѣкло сѫ законитѣ на естетиката, т. е. законитѣ за *хубавото*.

Чрѣзъ тѣхъ златната идея на свободата, или другъ нѣкой идеалъ прѣдаватъ ни се въ една *съвършенна форма*. Тая съвършенна форма се нарича *искуството*. „*Идеята*" — това е душата на поетическото творение; а „*тѣлото*" му — това е формата въ която то се облича, чувстството на хубавото, искуството. Едина елементъ може да грѣши за смѣтка на другия. Имаше една фаза въ развитието на человѣчеството въ която формата бѣше *сичко*; въ тия врѣмена сички се надпрѣварвахѫ да служатъ единственно на богинята на красотата, защото вслѣдствие робското угнѣтение на человѣческата мисъль, други полета за поезията бѣхѫ закрити; тогава съвършенството на формата бѣше сичко — а иде-

ята исчезваше подъ нея. Напротивъ, въ миналия, а и въ настоящия вѣкъ имаше периоди, когато външната форма загрубѣ, когато тя, като нещо непотрѣбно, бѣше запоставена, и вслѣдствие на това идеята оставаше сама отгорѣ, студена и гола.

Обаче резултата на съврѣменната намъ епоха е съединението на хубавото, на формата съ нравствено-политическитѣ начала, съ етическитѣ идеи, които проникватъ цѣлия днешенъ социаленъ животъ; върху тая основа сѫ построени по-голѣмата часть отъ съврѣменнитѣ художествени произведения. Това органическо съединение на формата съ съдържанието, на естестическитѣ закони съ обществено-нравственнитѣ идеи на врѣмето, е най-характеристичния бѣлегъ на днешната литературна еволюция. Творцитѣ на тая еволуция сѫ отъ една страна Лесингъ, Шилеръ и Гете, а отъ друга Волтеръ и гениалнитѣ английски поети Байронъ и Шели (Shelley).

Измежду сичкитѣ родове на искуството, които е създалъ человѣческия духъ, *ни единъ не е толкова полезенъ за общественното събуждание и за свободата на мисъльта, колкото поезията*. Примѣръ за това имаме въ великата поезия на Байрона. Въ началото на днешния вѣкъ Европа бѣше повалена подъ краката на въскръсналата метафизика и на всеобщата духовна и политическа реакция; отъ тоя убийственъ застой нея я избави гениятъ на Байрона. Съ своитѣ поеми „Чайдъ-Харолдъ“, „Каинъ“ и особенно съ „Донъ-Жуана“, Байронъ самъ неустрашимо хвърли ржкавица на владѣющия застой и умственнъ мракъ, и поведе европейското обществено движение напрѣдъ къмъ свободата на мисъльта и социалнитѣ задачи. Не безъ основание казва европейския критикъ Георгъ *Брандесъ*, че „посѣтитѣ отъ Байрона сѣмена принесоха велики плодове за умственния животъ наруситѣ и поляцитѣ, испанцитѣ и италианцитѣ, на французитѣ и нѣмцитѣ“. *) Даже извѣстния нѣмски мислитель *Е. Дюрингъ* поставя въ нѣкои отношения Байрона по-високо отъ Шилера и Гете и казва, че силата на Байроновия „Донъ-Жуанъ“ състои

*) Г. Брандесъ. „Главны ятеченія литературы девятнадцатаго столѣтія“. Москва, 1892. стр. 380—381.

въ съдържащата се въ него *обществена критика*, *) която напрасно ще диримъ у самодоволния олимпиецъ Гете.

Така установихме, че е твърдѣ важна връзката, която сѫществува между литературата и общественното развитие у единъ народъ, и това особенно трѣбва да се има прѣдъ видъ у насъ въ България. Въ течението на 5 вѣка нашето отечество бѣше мъртво, мъртво духовно и политически. Внезапно то се събуди. Една галваническа струя прѣмина прѣзъ вкоченѣлото му тѣло и го раздвижи: това бѣше *идеята на свободата*, която го събуди за ново животъ. Идеята на свободата викаше къма борба. Тя се отпочна! Слѣдъ прѣдварителната атака срѣщу гръцката църковна иерархия, която като кръвожадна хиена изсмукваше духовнитѣ сили на българския народъ, борбата мина на политическо поле. Левски, Ботевъ, Каблешковъ, Бенковски и др. бѣха героитѣ на послѣднето. Като истински апостоли на едно свещенно дѣло, тѣ самоотверженно и съ прѣзирание смъртьта издигнахѫ знамето на революцията.

Съ пламенно въодушевление съ удивително постоянство и твърдость, съ непресушимъ изворъ отъ отечестволюбие въ сърдцето си, дадохѫ се тѣ на Сизифовия трудъ — организацията на революцията. Искрата се разгоря въ буйни пламъци и произведе всеобщо брожение въ страната, и възстанията въ Перущица, Панагюрище, Клисура и др. Потекохѫ потоци кръвь, но тѣ разбихѫ тежащето върху българския народъ проклятие и зла орисница. Падналитѣ жертви поставихѫ основния камъкъ за настѫпающата нова ера — ерата на държавното и културното сѫществувание . . .

Идеята на свободата, тоя висши идеялъ на борющето се человѣчество и *любовьта*, тая всепокоряюща сила, около която се движи цѣлото мироздание, любовьта, тоя вѣченъ огънь, който ту просвѣтлява и сгрѣва, ту съкрушава и убива — тия два фокуса на животътъ въ сички врѣмена и вѣкове сѫ давали на поетитѣ и художницитѣ материалъ за тѣхнитѣ художественни творения.

*) D-r Eugen Dühring Die Grösseu der moJerneu Literatur, Leipzig 1893; томъ II стр. 203—204.

Послѣднитѣ борби за свободата въ историята на България дадохѫ материалъ на нашия поетъ г. Ив. Вазовъ за неговия романъ „Подъ Игото“ съ похвалното намѣрение, да изобрази прѣдъ читателя една културна картина отъ епохата. До колко той успѣшно е разрѣшилъ поставената си цѣлъ ще се постараемъ ний да разгледаме въ настоящата си студия. Но прѣди това ний считаме за длъжность да изложимъ възгледитѣ си по отношенията на критиката изобщо къмъ художественнитѣ произведения, както и специалното становище на което се поставяме ний къмъ дѣлото на Вазова.

II

Само прѣданностьта и любовьта къмъ едно дѣло и ентусиазмътъ за една идея сѫ въ състояние да събудятъ и развиятъ въ човѣкътъ творчески сили и плодотворна умственна дѣятелность. За да направлява и да подпомага тая продуктивна дѣятелность, особенно въ една млада литература, никой не е повиканъ толкова, колкото критиката. Както повсѫду тъй и у насъ критиката има за задача да изучва резултатитѣ на умственния животъ, и възъ основание на признатитѣ етически и художественни принципи, да оцѣнява сѫщинската стойность на сѣко литературно и художественно произведение. Да може критиката ползотворно да испълнява задачата си, тя трѣбва бѫде критика обективна, безъ партийна тенденциозность и безъ скептицизмъ. Крайния песимизъмъ е отрова за организмътъ на една млада литература, въ която той е признакъ на безсилие и отпадъкъ.

Само при велики нации и общества съ дълги традиции и развитие, които продуциратъ въ голѣмо изобилие литературни и художественни дѣла, иматъ модерния песимизмъ и скептицизмъ своя „raison d'être“. Но въ единъ народъ, който се едвамъ събужда къмъ културенъ животъ, въ едно общество което се намира въ периода на създаванието си — безпощадно — взискателната критика може да бѫде пагубна за писателитѣ и художницитѣ, може да наруши своето национално културно призвание.

Продуктивния художникъ (ний разбираме хора съ талантъ) търси своето насърдчение къмъ дѣятелность въ общественното признание и намира удовлетворението си само въ него. Сѣки талантъ

има навѣрно една добра страна, колкото другитѣ и да сж пълни съ недостатъци и грѣшки. Хуманната и обективна критика длъжна е да отдѣли златото въ талантътъ отъ другитѣ му съставни примѣси, като съ убѣдителни аргументи уясни на писателя пжтьтъ, който той трѣбва да послѣдва за да се избави отъ своитѣ недостатъци и заблуждения. По тоя начинъ тя може да стане благодѣтель и вдъхновитель за продуктивнитѣ художници. Разбира се, че сериозната критика нѣма нищо общо съ празнитѣ и немотивирани славохваления, и ласкателни прѣвъзнасяния, които, за жалостъ, отъ нѣкое врѣме насамъ нахално сж се загнѣздили и у насъ, и еднакво сж пагубни както за писателя комуто се отправятъ, така и за публиката на която развращаватъ и затжпяватъ художествения вкусъ и зрѣлото сжждение.

Но съ сичката сила на своята безпощадность и страстность критиката трѣбва да е готова да атакува въ ония случаи, когато срѣщне, че подъ маската на литературно произведение, съзнателно или несъзнателно, се прокарватъ начала, клонящи къмъ успиването на общественната мисъль, къмъ затжпяванието на народното чувство и националното съзнание. . . .

Сѣки поетъ, писатель трѣбва да исхожда отъ тенденцията да създаде едно художественно дѣло. Условията за таковато сж: знанието и дарбата, теорията и практиката. Истинското художественно творение трѣбва да е надъхнато отъ дълбоко чувство, отъ вѣрни прочувствувани осѣщания, да въспроизвежда и вибрира дѣйствителния животъ. Това е главния признакъ, вѣрното испитание на сѣко истинско художественно дѣло, колкото то инакъ и да съдържа разни недостатъци. *За да може да въспламени читателя, поетътъ самъ трѣбва да гори.* Щомъ поетътъ не умѣе да се проникне отъ дѣлбока страсть, вѣра и ентусиазмъ къмъ прѣдмѣта си, то въ испълнението неизбѣжно се явяватъ фалшивость, студенина и противорѣчия съ идеята, която се прокарва. Това отсжствие на страстность и вѣра сж основния недостатъкъ и въ Вазвоия романъ. А пъкъ *само чрѣзъ огъня и страстьта, която гори въ собственното му сърдце поетътъ може да въспламени сърдцата на читателитѣ.* Не състои ли силата на искуството въ това, че поетътъ до толкова се вдълбочава въ художественно въспроизвеждания отъ него прѣдмѣтъ, до толкова

вниса въ него истински животъ и страстно осѣщание, щото се получава впечатление, че художникътъ и прѣдставения отъ него прѣдмѣтъ сѫ едно и сѫщо въплощение, че се сливатъ единъ съ други? И все пакъ това сѫ само силата на художественното дарование, напрѣжението на поетическата фантазия, по-високото развитие на интеллектътъ, които произвеждатъ върху читательтъ или зрительтъ вълшебното дѣйствие. Личностьта на поета не смѣе да проглежда въ рисуваната отъ него картина.

Колкото е по-великъ художникътъ, толкова е по-голѣма силата му да отстрани своето лично „азъ“ отъ творението си, и при това да даде на прѣдмѣтътъ, който рисува такава непосредственна жизненность, като че той самъ лично го е доживѣлъ, самъ прочувствувалъ и видѣлъ. Така на пр. великия нѣмски поетъ Шилеръ описа избухванието на волканътъ Везувий, като че той самъ го е гледалъ съ собственнитѣ си очи. Цѣлия свѣтъ вѣрваше това и все пакъ Шилеръ не бѣше видѣлъ вулканътъ и когато го описваше, намираше се на нѣколко хиляди километра далечъ отъ него — той го виждаше само съ своето поетическо око, съ своята поетическа душа.

Разбира се, че главния критерий въ създаванието на поетическитѣ образи сѐ е *разумътъ, мисъльта, развитото мировъззрѣние на поетътъ,* които укротяватъ видѣнията на фантазията, строятъ тѣхната вѫтрѣшна връзска и жизненна пластичность. Безъ направляющия директивъ на разумътъ и умственното съзнание, безпорядъчната вакханалия на фантазията могла би да си допусне нѣкоя лоша игра съ логика и смисълътъ, да изгуби подъ краката си реалната почва и да остане съвсѣмъ въ облацитѣ. Напротивъ и мисъльта не смѣе да терроризира въображението и неговата естетическа сфера. Но съединени и двѣтѣ, тѣ постигватъ божественната хармония въ своето съдържание и испълнение, постигватъ етическата идея на художественното творение, която е висшата цѣль и на искуството.

III.

Какво нѣщо е сюжетътъ на едно поетическо творение?

Сѣки поетъ или писатель има пълна свобода да търси кѫдѣто иска материалътъ за своя романъ, епосъ или драма. Материалътъ

който се даваше и се дава на писателитѣ е толкова разнообразенъ, колкото е разнообразна природата и нейнитѣ създания. Древнитѣ писатели при ограничения си умственъ кржгозоръ, пущахж безконтролно юздитѣ на своята фантазия. Боговетѣ на Гръция вмѣсвахж се непрѣстанно въ сждбинитѣ на земнитѣ обитатели, и старитѣ класици въ своитѣ съчинения завѣщахж ги на цѣлото человѣчество. По тоя начинъ чудесатата, свърхестественнитѣ дѣяния, фантастическитѣ deus ex machina станахж *агенсътъ* (потикътъ) на епосътъ и романътъ. Тоя фантастически агенсъ на старитѣ класици, въ модерния романъ е замѣненъ съ *случаятъ*, който си е спечелилъ пълно право на гражданството въ съврѣменния романъ *).

Модерния поетъ и писатель намиратъ своя сюжетъ въ живота на обществото, чиито комплицирани и заплетени страни ставатъ огнище на хиляди и хиляди колизии; а колизията е сжщностьта, шлагворта на романътъ. Центроветѣ на цивилизацията криятъ въ себе си повидимому неразрешими заплитания отъ интереси и противо-интереси, които пораждатъ борби, неволи и страдания отъ невъобразими размѣри, и които като Молохътъ поглъщатъ безчилсенни жертви отъ хора. Вслѣдствие чрезмѣрното увеличение на населенията и продукцията, прѣдъ человѣството испъква стоглавата „хидра“ и отъ всичкитѣ ѝ глави угрожава ни едно и сжщо чудовище: *гладътъ*, за отстранението на който държавнитѣ мжжье опитватъ сички възможни и невъзможни средства. Нуждата, майката на сички открития, създаде нови научни отрасли и индустрии отъ найсложно естество, които напомнятъ божеското подобие на человѣческия духъ. Желѣзни шини и телове окржжаватъ цѣлото земно кльбо и съединяватъ народи и царства, прости метални пръчки и желѣзни плочи ставатъ тржбата, която прѣдава гласътъ и мисъльта отъ единия край на свѣтътъ до другия и ставатъ прѣдвѣстници на бждящия всеобщи миръ.

И кой създаде тоя извънрѣденъ напрѣдъкъ, толкова непонятенъ и чудесенъ въ очитѣ на първобитния человѣкъ? — Повечето бѣдни и мжчени отъ гладъ и жажда хора, чийто гений

*) Гледай: Spielhagen. Technik des Romans. стр. 33. Сжщо и Фрайтагъ въ въ своята Technik des drama's установява, че с л у ч а я, който не смѣе да сжществува въ драмата, е напълно допустимъ въ романътъ.

имъ диктуваше открития, които послѣ имъ хвърлихѫ милиони въ рѫцѣтѣ. Бѣдни хора, работници *днеска* — утрѣ прославени избранници на щастието, милионери, които съ тия милиони устройватъ заведения, за честь на човѣческия духъ, за прѣхрана на бѣднитѣ. Отъ другата страна на медалътъ виждаме стотина хиляди човѣчески рѫцѣ, които се трудятъ прѣзъ цѣлъ день на фабрикитѣ, а вечеромъ отъ тамъ се появяватъ безчисленни тълпи окъсани и злощастни човѣчески сѫщества — прототипи на физическта и нравственна мизерия; тоя подземенъ адъ испуща цѣли маси мѫжье, жени, дѣца, които приличатъ на излѣзли отъ гробоветѣ си скелети . . . Тука напр. е источникътъ отъ който най-модернитѣ писатели събиратъ своя материалъ и се опитватъ да рѣшаватъ социални проблеми въ художествената форма на романътъ.

Това е едно отъ специалнитѣ полета на съврѣменната литература, която се е проникнала отъ етическо — економическитѣ проблеми на епохата. Инакъ пѫтни приключения, сражения, религиозни и политически борби, революции отъ винаги давахѫ материалъ за литературнитѣ произведения, слѣдователно и днеска. Само съ това различие, че класичаската литература се ползуваше за това исключително отъ *епическата* форма т. е. отъ сѫщинския епосъ въ свързанъ езикъ, а новото врѣме облича своитѣ сюжети най много въ поетическа проза, т. е. въ формата на романътъ. Класицитѣ на новото врѣме Гете и Шилеръ бѣхѫ водители и въ това отношение и дадохѫ на романическия стилъ единъ опредѣленъ художественъ отпечатъкъ. Романътъ се дѣли на повече родове. Ако той описва историчеки събития съ вѣрно изложени материали, тогава той е тъй наречения „*исторически романъ*" съ който ще имаме специално да се занимаваме въ настоящата си критика.

Нашата стара и нова национална история прѣдставлява доволно възвишени и хубави, както и грозни и злощастни моменти, които могѫтъ да въодушевятъ единъ поетъ къмъ тоя или оня сюжетъ и да му дадѫтъ възможность да прѣдстави вѣрна културна картина на една епоха.

Кървавитѣ приключения на нашата най-нова история стоятъ ни още живо прѣдъ очитѣ заедно съ мнозина отъ дѣйцитѣ, които

сѫ участвували въ тѣхъ. Музата Клио трѣба да е записала съ пламенни букви тия събития въ своята книга, защото морета отъ огънь, опустошения, потоци отъ кръвь бѣхѫ слѣдитѣ по които вървѣше богинята на свободата за да прогласи на българский народъ политическа и държавна независимость. Тука пакъ додохме къмъ исходния пунктъ на етическо — естетическитѣ разсѫждения, които кулминиратъ въ фактътъ, че и при насъ *идеята на свободата* събуди народнитѣ сили и намѣри прѣданни адепти, които въ данния моментъ не се поколебахѫ да отидѫтъ на геройска смърть за своя идеалъ.

Отъ тая епоха г. Вазовъ е избралъ сюжетътъ за своя романъ „Подъ игото". Въ интереса на младата ни литература, критиката има за задача безпристрастно да оцѣни както успѣшнитѣ и добри страни на дѣлото на автора, така сѫщо и ония страни, въ които се проявяватъ сериозни недостатъци и вѫтрѣшната несъстоятелность на композицията. Колкото повече умѣе критиката вѣрно да оцѣни и да анализира едно литературно дѣло имѣюще близки отношения къмъ обществення и духовния животъ на народа, толкова повече тя върши една своя патриотическа длъжность. Защото въ сички врѣмена само ония сѫ били истински патриоти (между тия на първо мѣсто причисляваме и поетитѣ), които сѫ имали смѣлостьта да държатъ огледалото на истината както прѣдъ силнитѣ на мирътъ, така и прѣдъ народната маса, като неустрашимо имъ показватъ тѣхнитѣ недостатъци, болѣсти и грѣхове. Това огледало въ рѫката на поетътъ и съживенно отъ неговото пламенно слово и горѣща вѣра въ свѣтлата идея на бѫдѫщето. е свещенния факелъ на истината, който влива въ обществото струя отъ новъ животъ и го води къмъ нравственно възраждание, облагородявание и напрѣдъкъ. Народъ, който нѣма такива поети и писатели е осѫденъ на духовно и историческо прозябание.

IV.

Романътъ и неговия герой Огняновъ—Краличътъ.

Съдържанието на романътъ „Подъ Игото" обема събитията отъ 1876 г. — Априлскитѣ възстания въ Бѣла Черкова (Сопотъ)

и Клисура. *) Нѣщо половинъ година прѣди избухването, въ градецътъБѣла Черкова появява се една нова, интересна личность Краличътъ – Огняновъ, който слѣдъ 8 годишно заточение въ Диярбекиръ, е успѣлъ да избѣга. Консервативнитѣ елементи въ градецътъ, които той игнорираше, считахѫ го за турски шпионинъ.. А свободолюбиво — патриотическитѣ крѫгове, на които той се бѣ открилъ, знаехѫ че той е единъ отъ ония революционери (наречени и *апостоли*), чиито идеалъ бѣше освобождението на България отъ политическото робство, а задачата на животътъ имъ е подготвянието и организуванието на революцията.

Самъ по себе си сюжета е отлично избранъ. И все пакъ твърдѣ е жално, гдѣто при такъвъ животрепещущъ материалъ, авторътъ не се е въодушевилъ да ни напише единъ дѣйствителенъ епосъ, вмѣсто романъ. Възстанието, стихийното брожение на народнитѣ маси, задъ които испъкватъ гигантскитѣ фигури на Левски, Ботева—сичко това би дало отличенъ материалъ и велики исторически герои за единъ епосъ, вече и поради челичностьта и идеалната твърдость на тѣхнитѣ характери.

Съ правилно разбирание техниката на романътъ автора е избралъ за герой една фиктивна фигура т. е. една конструирана отъ неговата фантазия, а не зета непосрѣдственно изъ историята. Сѫщо съгласно съ техниката той въвежда тая фигура въ нѣколко живо нарисувани сцени като на пр. бѣганието отъ Марковата кѫща, прѣслѣдванието отъ заптиитѣ, испущанието на салтамарката, която по-кѫсно привожда къмъ единъ конфликтъ, който твърдѣ възбужда вниманието и интересътъ на читателя. Само че за постиганието на тая външна техническа постановка, автора е пожертвувалъ психологическата мотивация и вѣроятность. Невѣроятно и нелогично е, че Огняновъ — особенно като самъ признава че е съвсѣмъ чуздъ въ градецътъ и освѣнь стария приятель на баща си Марка, никого другиго не познава—нощно врѣме се провлича по керемидитѣ на кѫщята, та привлича върху си вниманието и на хората и на кучетата, и чрѣзъ една страшна и безпричинна гюрултия отново туря въ опасность своята едва спечелена свобода.

---

*) Прѣдупрѣждаваме, че въ планътъ на нашата критика никакъ не влиза излагание съдържанието на романътъ. Тя прѣдполага у читателя прѣдварително познавание на романътъ.

При пристиганието си въ Б. Черкова Огняновъ *не бѣше гоненъ отъ никого* и за това трѣбваше да отиде да хлопа на портата на Марка, а не да се катери крадешкомъ и чупи керемидитѣ и да произвежда ефектенъ, но съвсѣмъ безмисленъ шумъ. Това щеше да бѫде и *разумно и по-съобразно съ достоинството на героятъ.*

Произведения шумъ се узнава отъ заптиитѣ и нашия герой, безъ да може да отдъхне отъ дългия си пѫть, пакъ се принуждава да бѣга и се скрива въ районътъ на ближния мънастиръ, въ воденицата на дѣда Стояна. Воденичарьтъ влиза съ младата си щерка Марийка да си лѣгнатъ; прѣди това той поставя сѣкирата си въ ѫгълътъ, въ който се е скрилъ Огняновъ. Нашия герой не се мърда — той не знае гдѣ е, и при това силитѣ му сѫ отпаднали, краката му едва го държатъ. Въ това врѣме силни удари се чуватъ на вратата. Воденичаря отваря; влизатъ вѫтрѣ двама прочути турски разбоиници Емексизъ-Пехливанъ и Топалъ Хасанъ. Сцената, която слѣдва е рисувана съ потрѣсающъ натурализмъ. Разбойницитѣ връзватъ воденичаря и се спущатъ да изнасилятъ дъщеря му. Ний се чудимъ само, че Огняновъ *толкова дълго* се колебае, догдѣ се рѣши да се вмѣсти и да унищожи тия диви звѣрове. Страхътъ му прѣдъ кръвопролитието, нерѣшителностьта, която той показва прѣдъ това ужасно зрѣлище, сичко това открива една черта у него, която силно нащърбява личностьта му и вече прѣдварително поставя въ въпросъ неговото геройство; защото случката въ воденицата е толкова животински дива и възмутителна, щото моментално ще прѣдизвика мѫжественна рѣшимость у сѣки човѣкъ съ сърдце и характеръ. — Най сетнѣ той се съвзема и убива двамата бандити, които закопава съ помощьта на воденичарътъ, а кучето хвърлятъ въ водата. Съ това се показва голѣмо довѣрие къмъ силитѣ на единъ човѣкъ, който прѣди нѣколко минути, по причина на прѣголѣмо уморяване, не се рѣшаваше да се вмѣси срѣщу разбойницитѣ!

Послѣдовавшата слѣдъ това сцена на запознаванието между Огнянова и воденичарътъ съдържа значителни психологически противорѣчия и явни неестественности, но за тоя родъ недостатъци на романътъ, ний говоримъ въ отдѣлна глава.

Страненъ ни се чини страхътъ на Огнянова прѣдъ кръвьта. Защо бѣше заточенъ той въ Диарбекиръ? Вѣроятно не само за политически агитации. Не е ли участвувалъ въ нѣкое въоружено стълкновение? Или той въобще до тоя часъ не виждалъ кръвь? Но тогава какъ може това да се доведе въ съгласие съ всеобщо съобщенитѣ звѣрства и убийства извършени отъ властвующитѣ турци?! Какво слѣдва отъ това? — Слѣдва че, или тия разгласени кръвнишва сѫ невѣрни, или сѫ сѫществували въ минимални размѣри — тогава имаме една фалшификапия на отношенията, или пъкъ — Огняновъ е *страхливецъ!*

Слѣдъ закопаванието на злодѣйцитѣ, спасенитѣ заедно съ Огнанова отправятъ се въ манъстирьтъ, гдѣто биватъ приети отъ дяконътъ Викентий и стария Иеротей. И прѣзъ тая нощь Огняновъ не може да намѣри спокойствие: той бива *исплашенъ* отъ сѣнката на Мунчо, мънастирския идиотъ.

На слѣдующата сутрина игуменътъ донася извѣстието, че онова лице, което е подарило Огнянову салтамарката, било е арестувано отъ турската полиция; въ джобоветѣ му се намѣрили революционни прокламации и бунтовнически вѣстници, което ще костува главата му. Огняновъ кипналъ въ благороденъ пatосъ (стр. 50—51) неможе да остави невинната жертва на сѫдбата й, взема рѣшение да се прѣдаде на полицията като истинския виновникъ, и да спаси невинния Соколовъ. Той съ Викентия тръгва за Карлово, по пѫтя — какъвъ щастливъ обратъ (!)—тѣ срѣщатъ доктора Соколова, който билъ освободенъ отъ затворътъ. *Какъ* е станало това, може да обясни Марко Ивановъ, който зема забравеното отъ чаушътъ въ кафенето писмо (адресувано до Карловския Каймакаминъ и съдържаще уликитѣ противъ Соколова) потичва у дома си, замѣнява революционнитѣ прокламации съ невинни Цариградски вѣстници, и слѣдъ това връща писмото на мѣстото му.

Съ тая неестествена манипулация Марко Ивановъ спасява живота на докторътъ, а чрѣзъ това и Огняновъ се освобождава отъ опасната обязаность да ни се прѣдстави като герой.

До тука авторътъ ни изобразява Огнянова като нещастенъ гладникъ, като гонена дивечь, която прѣмира отъ страхъ, рисува ни се почти като страхливецъ, но не като герой. И читателя е обзетъ отъ едно чувство на разочарование и тягость.

Не, не е възможно така да изглежда човѣкътъ, който има мисията да организира една революция въ страната! И още, кой му даде нему тая мисия? И за това ний нищо не узнаваме. А колко величественно и увлѣкателно можеше авторътъ да ни изобрази Огнянова като герой: Огняновъ отива и се прѣдава на турскитѣ власти като виновникъ въ тая работа; нему принадлѣжатъ книжата, отъ неговия гръбъ заптиитѣ грабихѫ палтото — докторъ Соколовъ не е виновния. Какво нравственно величие би лѣжало въ тая постѫпка, съ която Огняновъ на дѣло би доказалъ, че той никога не ще позволи щото единъ невиненъ чрѣзъ благородното си съчувствие да бѫде пожертвуванъ за него. Той, Огняновъ е виновния и работа на сѫдътъ е да прави съ него каквото иска.

Но Огняновъ е героя на романътъ, а ний сме въ началото му. Слѣдователно той трѣбва да бѫде спасенъ. Манипулацията на Марка Ивановъ, както казахме, прѣмного е невѣроятна и неестественна, несъобразна съ характера на Марка. Единъ французски писатель не би се подвоумилъ тука да тури въ дѣйствие беевицата, тъй като между нея и д-ра Соколова сѫществуватъ нѣжни отношения. Срастно загрижена за сѫдбата на любовникътъ си, и опитна въ харемскитѣ интриги, тя създава случай да замѣни опасното писмо съ друго, работа много по прилегающа на нея отколкото на стария Марко Ивановъ. По такъвъ начинъ, избавенъ отъ затворътъ слѣдъ като самъ се е прѣдалъ тамъ, Огняновъ би се явилъ прѣдъ насъ съ една висока черта отъ истински героизмъ и силна душа.

Какъ се появява Огняновъ въ Бѣла Черква? Той промѣнява името си. Отлично и съ драматически интересъ авторътъ го въвежда като бѣглецъ отъ Диарбекиръ. Да, но нито по-рано, нито по-кѫсно ний нищо не узнаваме *защо* е билъ той тамъ заточенъ, *какво* е правилъ тамъ, и *какъ* е избѣгалъ отъ Мала Азия. А пъкъ спорѣдъ техниката, вплетеното въ романътъ дѣйствие трѣбва да се движи по двѣ направления: отъ една страна *напрѣдъ въ бѫджщето*, а отъ друга *назадъ въ миналото*, и именно чрѣзъ това естественно се усилва и расте интересътъ на откритията и драматическитѣ моменти, както и напрѣжението на заплитанията въ бѫдѫщето.

Откритията или разгадки въ романътъ нѣма почти никакви. Толкова по-успѣшно авторътъ е провелъ моментътъ на възбужде-

нието и напрежението на дѣйствието (das Moment der Spannung, както казватъ нѣмцитѣ). Съ художественъ инстинктъ автора умѣе на подобающето мѣсто да напрѣгне интересътъ на читателя и да спрѣ, за да продължи нишката на едно друго дѣйствие, което чака рѣдътъ си. Отъ самото групирание на материалътъ съглеждатъ се технически познания у авторътъ. И така момента на техническото напрѣжение и възбуждение (technische Spannung) е хубаво прокарано, което сички естетици вмѣняватъ въ заслуга на романистътъ. Обаче само напрѣжението къмъ бѫдѫщето е успѣшно, а онова къмъ миналото *липсва съвсѣмъ* — миналото на Огнянова остава покрито съ мракъ, а съ него изоставено е рисуванието на българската прошлость т. е. истинската културно-битова картина на епохата подъ игото. Това е капитална грѣшка, която подъ извѣстни условия могла би да постави въ въпросъ значението на цѣлия романъ, ако да не му се притичахѫ на помощь нѣкои технически добри страни: Къмъ тия безъ съмнѣние принадлежи начинътъ по който голѣмо число отъ характеритѣ се развиватъ сами отъ себе си и отъ дѣйствието.

Само́ дѣйствието тече доволно мършаво се́ до срѣдата на романътъ; апатично и безжизненно движатъ се и множество отъ фигуритѣ, безъ страстна енергия, безъ въодушевление къмъ основната идея на дѣйствието; исключение отъ това неправи и Огняновъ—Краличътъ. Даже Соколовъ, па и Рада, която е до-негдѣ героинята на романътъ, сѫ просто безхарактерни. Соколовъ е инакъ добъръ момъкъ, но нито въ политиката, нито въ частния си животъ, той не се въздига ни до една видающа се постъпка. Играта му съ мечката „Клеопатра“ е безцѣлна и непонятна, защото не прѣдставлява нито нѣкое негово лично чудачество. Колебанието му между двѣ или повече женски сърдца не е прѣпорѫчително. Бѣдната Лалка — простъ продуктъ на своята срѣда — по вината на Соколова става понятна жертва на владѣющитѣ патриархални нрави. Тя умира отъ любовь къмъ Соколова, а той, макаръ че я люби, нѣма нравственната стойкость да изведе и нея и себе си на по-достоенъ пѫть. Най-сетнѣ и послѣдовавшата смърть на Соколова не искуплява двусмисленостьта на неговото сърдце и характеръ.

Но да се върнемъ къмъ Огнянова, който е централната фигура на романътъ. Ако ний прослѣдемъ изворътъ отъ който истичатъ дѣйствията на Огнянова, то дохождаме до неприятното открие, че тоя изворъ е прѣсъхналъ. Неговитѣ дѣйствия не извиратъ отъ собствената му глава, не отъ главата на нѣкои други дѣйци, нито сж рефлексъ на народната воля, или на броженията въ маситѣ. Той говори за своята мисия, но кой му я даде? Той пропагира възстание, а ний не виждаме кой го е упълномощилъ на това? Тука се съглежда техническия недостатъкъ за който говорихме по-горѣ, дѣйствието не е свързано съ нишкитѣ на миналото, липсва връзката съ прошлостьта. Отъ черешово дърво се правятъ топове, една часть отъ населението увлича се въ тия приготовления съ безгрижностьта и наивностьта на дѣцата; то играе съ огъня, то бара съ свѣща въ барутната бжчва, безъ и най-малко съзнание на смъртната опастность. Цѣла безмислица е това, което се върши тука, сичко е оставено на вѣтърътъ, защото ний не виждаме никаква **организация.**

Изобщо въ романътъ ний не виждаме никакви *приготовления*, никакво планиране и организиране на революцията, сжщо не виждаме и *причинитѣ* й. Тия причини логически трѣба да прѣдшествуватъ на революционната акция. Почти до половината на романътъ поетътъ, чрѣзъ начина на своето изложение, поддържа въ насъ илузията, че възстанието е на добъръ пжть, че населението въ Бѣла Черкова е отлично настроено въ вѣрата си къмъ светото дѣло. Но какво става вънъ отъ тоя градецъ, ний малко чуваме и нищо не виждаме. Послѣдовавшата по-късно внезапна и ужасна катастрофа, води ни къмъ заключението, че работитѣ не сж стоели така, както ги излага авторътъ — ний оставяме тука на страна историческитѣ фактове — и че въпрѣки прѣдставенитѣ ни въ романътъ сцени приключения и характери, въ страната не е съществувало революционно брожение, или ако такова е сжществувало, то катастрофата е послѣдствала всѣдствие отсжствието на организация и подготовка.

Прѣдставенитѣ прѣдъ насъ приготовления — воденитѣ случайно бурни разговори, единичното появявание на Каблешкова, както и повърнатото отъ шпионина Замановъ писмо на революционния комитетъ — далеко още не съставляватъ организацията.

И за това писмо, въ което проглежда нещо малко дисциплинаний узнаваме едвамъ въ втората половина на романътъ (стр. 309),

И още нѣщо е необяснимо. Нима въ цѣла България възстание се готвѣше само въ Бела Черкова и никъдѣ другадѣ? Въ романътъ ний чуваме и виждаме само приготовленията за възстание въ Бѣла-Черкова, а за никакви други движения не узнаваме! А пъкъ намъ ни е извѣстно, че тогава сѫществуваше въ България цѣла революционна мрѣжа, която обхващаше много окрѫжия, градове и села — цѣлата страна бѣше вълвлѣчена въ това движение. А авторътъ постоянно ни държи въ локалнитѣ рамки на своя градецъ и ни расказва само за Бѣла-Черкова и Бѣла-Черкова! Това изложение противорѣчи на историческитѣ факти и дава невѣрно очертание на епохата.

Революционната мрѣжа обемаше голѣмъ крѫгъ. Вдъхновительтъ бѣше „светата идея на свободата", а нейнитѣ тълкователи тълкователи — апостолитѣ, които тичахѫ отъ единия край на другия, като будехѫ, въодушевявахѫ, организирахѫ, свързвахѫ и закрѣплавахѫ това, което угрожаваше да се разскѫса. Така се усрояваше борбата. Добрѣ, Огияновъ е единъ отъ тие апостоли: обаче той прѣмного се е концентриралъ въ Бѣла Черкова, ний не виждаме сношенията, които той *безусловно* трѣбваше да има съ другитѣ водители. Ний не виждаме организацията на общото възстание, ни дѣятелностьта на апостолитѣ, ни опияняющия ентузиазмъ, който непрѣменно е бодрилъ сички сърдца, ни божествения огънь на вѣрата въ свободата, въ достижимостьта на желанния идеалъ. Ний не виждаме тука героятъ Огняновъ *при дѣлото*, а сме свидѣтели само на неговото мѫченичество и конечна смърть.

Безъ сѣко очакване за читателя — а сѫщо и за самия Огняновъ — издигва се знамето на възстанието въ Клисура, а въ Бѣла—Черкова, тамъ гдѣто е работилъ и дѣйствувалъ Огняновъ сичко остава спокойно и неподвижно. Ужасенъ ударъ е това за Огнянова, който повече се характеризира като *подстрекатель* и *фразеръ*, и който нѣма нито една черта отъ характера на Каблешкова, макаръ и въ ония епизодически контури, които дава авторътъ за него като го въвежда случайно въ романътъ си. И колко хубави, колко жизненни и мъжественни сѫ тия контури въ които излиза прѣдъ насъ Каблешковъ! Вече и тия повърхносни,

но майсторски схванати очертания, би били въ състояние да въодушевятъ единъ патриотически чувствующъ поетъ къмъ нѣкое драматическо стихотворение, или епосъ.

Огняновъ, както е той рисуванъ въ романътъ, е честенъ, пожертвувателенъ патриотъ, съ сърдце чувствующе за дѣлото на отечеството. Обаче нему му липсва оная неукротима отвага и неизсякаема енергия, онова фанатическо въодушевление и вѣра въ дѣлото, оная черта отъ идеално и беззавѣтно опоение отъ една само мисъль една задача, които отличаватъ истинскитѣ дѣйци и герои на една революционна епоха. Огняновъ е характеренъ, послѣдователенъ човѣкъ, но безъ ентузиазмъ, безъ фанатизмъ; а пъкъ само фанатическата вѣра въ „идеята" може да създаде сериознитѣ организатори въ една революция; само фанатическата вѣра къмъ „своето дѣло" и неговата конечна побѣда, е въ състояние да събуди и развие творчески сили въ едно движение.

Огняновъ трѣба да бѫде организаторъ на тайния комитетъ, но ний не виждаме какъ той върши задачата си, а само узнаваме на готово, че Соколовъ, Мичу Бейзадето и други сѫ станали членове на комитета. Тукъ-тамъ авторътъ съобщава, че Огняновъ билъ говорилъ съ увлѣкателно краснорѣчие—но ний не го чуваме нито веднажъ да говори *така*, щото ний да разберемъ и сподѣлимъ увлѣчението и въодушевлението, което той *билъ* произвеждалъ. Словото трѣбваше да му бѫде пламененъ мечъ, съ който той унищожава врагаветѣ на своя рай, да исхожда отъ храмътъ на небето, въ което идеята на свободата владѣе като богиня. Такива идеалнопламенни души намираме въ Левски, Ботйова, и произвежданото отъ тѣхъ обаяние е исторически фактъ — залогъ за нанационалнитѣ сили и бѫдащето на България.

Нищо подобно нѣма въ Вазовия Огняновъ. Неговитѣ повечето осторожни дѣйствия, неговата подгрѣта ц разчитана енергия, неговитѣ филистерски рефлексии, по би прилегали въ характерътъ на единъ политически мѫжъ въ мирно врѣме. За това и неговия душевенъ пламъкъ тъй скоро изгасна, неговата енергия се прѣврати въ отчаяние, прѣди даже дѣлото да бѣше и почнато. Единъ реаленъ политически мѫжъ, който гледа на работитѣ отъ топлото мѣсто на своя кабинетъ могълъ би да каже:—„прѣдприели сте безумно дѣло, колкото жертви и да паднатъ, нищо не помага". Обаче не е

това езикътъ на единъ поетъ, или на единъ герой, който прѣдприема да събуди народътъ си къмъ свобода и човѣческо сѫществувание.

Ний сме далеко отъ мисъльта да укоряваме личностьта на Огнянова, чиито дѣйствия логично се развиватъ отъ неговия характеръ — *той е такъвъ какъвто е*. Че сложната и грандиозна сфера, въ която е той попадналъ, надминава неговитѣ сили и истощава неразвития му интелектуаленъ крѫгозоръ, това е другъ въпросъ. Той, носителя на дѣйствието безъ да съзнава вързанъ е на една връвь и тласканъ на разни страни отъ една невидима рѫка. Какво е това? Безъ волята си той бива управляванъ и воденъ отъ едни невидими таинствени сили. Разбира се, въ модерния вѣкъ на реализмътъ, подъ тия „таинствени сили“ не могѫтъ да се разбиратъ митическитѣ богини на сѫдбата, но сили, които сѫществуватъ, и сѫществуванието на които Огняновъ въ своята ограничена интелигентность игнорираше, непознаваше. Вмѣсто да води и направлява, той самъ бѣше воденъ и подчиненъ. Тая таинствена и злокобна сила вика се *народната душа*; тя е ненадежна, капризиозна, измѣнчива като царскитѣ милости и монаршето благоволение. Върху нейнитѣ крила и подпомогнати отъ външни позитивни елементи, мнозина герои сѫ били водени къмъ блѣсъкъ, слава и успѣхъ, или сѫ бивали стъпквани и унищожавани, както се е случило съ Огнянова. Сѫщо и неговитѣ мѫки и страдания сѫ толкова раздирателни, неподносими, щото надминаватъ границитѣ на човѣческитѣ сили и на естетически допустимото. Тия неисчислими и абнормални мѫки отъ своя страна помрачаватъ и разбиватъ духовнитѣ сили и разсѫдъкътъ, защото само съ отсѫствието на сѣки разсѫдъкъ може да се обясни повторното отивание на Огнянова въ Бѣла Черкова слѣдъ паданието на Клисура — въ Бѣла Черкова мѣстото на неговата революционна дѣятелность — Бѣла Черкова, която не бѣ възстанала! Огняновъ носи своя кръстъ съ достойнство, но това бѣше мѫченически кръстъ, — *кръстъ, но не знамето на свободата.*

Защо Огняновъ е очертанъ именно такъвъ, какъвто го видимъ тука, ний ще си уяснимъ още по-добрѣ, когато ще говоримъ за становището на самия авторъ къмъ идеята на романътъ.

Неговата смърть е смъртьта на мъченикъ — тя е толкова по-ужасна, защото съдържа повече геройство, отколкото неговия животъ. . . Огняновъ умира само при самозащита. Той е обкръженъ, цѣньта сé повече и повече се стѣснява,—сé по-близо и по-близо настъпватъ блѣскавитѣ байонети на черкезскитѣ пушки, за да го съединятъ вѣчно въ смъртьта съ неговитѣ другари по съдбата Рада и Соколовъ. — Жално е че и поезията на тоя трагически моментъ се нарушава отъ неволното му сходство съ баснята за утопающитѣ мишки, или отъ стравнението съ плъхътъ въ мишоловката.

Напротивъ високо надъ всички Огняновци се издига историческата смърть на нашитѣ национални герои Левски, Ботевъ, Каблешковъ и тѣхнитѣ сподвижници! Такива натури сѫ цѣльта на историята. Въ свободно самоопредѣление на волята си, съ опасанъ или голъ мечъ, тѣ високо носѣхѫ знамето на революцията, което се развѣваше около главата имъ като небесно сияние, борящи се до послѣднето си издъхвание съ несъкрушима вѣра въ силата и величето на своитѣ идеали — *така паднахѫ тѣ*. Тѣхния неоцѣнимъ героизмъ, тѣхната истинска геройска смърть отражава златни лѫчи и върху мнозина недостойни синове на напитаната съ кръвъ почва и чини се че имъ довиква съ угрожающъ гласъ: Да живѣе свободата! Да живѣе България!

V.

Рада.

Въ нашитѣ дълговѣковни сношения съ турцитѣ вѣроятно нищо отъ тѣхното мировъззрѣние не се е загнѣздило толкова дълбоко въ насъ, колкото понятията за жената и нейното назначение. Наистина животътъ на българката твърдѣ малко се е разликувалъ отъ оня на туркинята. Затворена въ кѫщата си както и послѣдната, чинеше се че и българката не е чувствувала никакво участие или интересъ къмъ работитѣ, които не се касаяхѫ непосредственно до нейното семейство. За духовния напрѣдъкъ на человѣчеството тя едва ли е и подозирала нѣщо. Но съ единъ възмахъ промѣни се и нейния хоризонтъ, отворихѫ се и за нея

вратата за духовни потрѣбности. Културнитѣ зачатъци, които спѣхѫ въ народното тѣло, почнахѫ да се движатъ и родихѫ дѣятели като Паисия, Априлова, Раковски и др. Отъ пожертвувания и народни подписки въ цѣлата страна, създадохѫ се училища, появихѫ се образувателни центрове, въ които нѣколцина патриоти работѣхѫ като учители, но сѫщеврѣменно дѣйствувахѫ и като апостоли на събудената идея на свободата. Тая културно-политическа струя бързо се распространи, толкова повече, че турскитѣ власти въ тѣхната умственна тѫпость и въсточна лѣность и равнодушие, не внимавахѫ сериозно и не прѣпятствувахѫ на образувателното ни движение, щомъ държавната машина не се се спираше въ сънливия си пѫть и щомъ населението се държеше въ границитѣ на спокойствието. Самитѣ турци лишени отъ сички умственни интереси, не считахѫ културата за сила, и оставахѫ равнодушни къмъ просвѣтителното движение, което обзе българский народъ, защото тѣ нито го цѣнѣхѫ, нито бѣхѫ въ състояние да го разберѫтъ.

Какво огромно рассово различие сѫществува между турцитѣ и българетѣ, открива се въ факта, че въ новото просвѣтително-народно движение бѣше привлѣчено не само мъжското население но и женитѣ. Намѣрихѫ се жени които съ чудесна рѣшителность излѣзохѫ отъ вѣковната си пасивность, и се проникнахѫ отъ *длъжноститѣ*, които имъ полагаше новия духъ и новитѣ условия въ народния животъ. И наистина нашата нова история може да се гордѣе съ цѣлъ рѣдъ доблѣстни майки, патриотизмътъ и дѣлата на които сѫ вдъхновявали народнитѣ дѣйци, а сѫщо и геройски дѣвойки, които въспламенени отъ революционната буря съ високо издигнато знаме въ ржкж се борѣхѫ за *свобода и отечество*. Тия примѣри правятъ честь на нашето име и история, и указватъ у нашия народъ единъ извѣстенъ избитъкъ на жизненни сили и у женитѣ.

Не е ли ясно отъ това, че тука има почва отъ която да се черпи поетически материалъ! За да бѫде вѣренъ на историческитѣ събития, народния поетъ бѣше длъженъ не само изобщо да въведе въ своето литературно дѣло тия важни и знаменителни български явления, но даже и да изработи отъ тѣхъ една национална героиня. Г. Вазовъ, който въ романътъ си изобщо не

си е далъ много трудъ при обрисуването на женскитѣ фигури, създалъ е отъ главната си героиня Рада една съвършенно безхарактерна и безмозгла кукла. И, о чудо другитѣ женски фигури Кака Гинка, Х. Христина и даже Лалка снабдени сѫ съ повече характеръ отъ Рада! Инакъ сичкитѣ тия женски типове прѣдставляватъ само поврхностни, бѣгли контури, едва докоснати отъ съживляющата кисть на художникътъ, и сички страдатъ отъ поразителна духовна нищета. Впрочемъ да кажемъ, че тѣ сѫ биле такива, и че сѫ фотографирани отъ авторътъ изъ дѣйствителния животъ.

Защо Вазовъ, който по преимущество обича да копира лица отъ дѣйствителния животъ.—защо той и тука за геройката си не се е отнесълъ къмъ дѣйствителностьта, тъй като имаше прѣдъ себе си исторически модели?

Защо той. като Шилера не е създалъ една *наша* „Орлеанска дѣвица“? Жанна д'Аркъ бѣше овчарка — и се́ пакъ колко велика бѣше тя като героиня, каква магическа сила и обаяние въ нейната любовь къмъ отечеството, какво величие въ нейното самопожертвувание? Носѣхѫ се различни слухове за нея; старитѣ хроники натяквахѫ разни анегдоти за нейния частенъ животъ и отношения — но Шилеръ отхвърли сичко това като ненуженъ баластъ. и съ нищо не наруши собственната си поетическа концепция. Самия геройски фактъ, че тя се е поставила на чело на отстѫпающитѣ вече войски и че сама тя е открила рѣшителната битка, която донесе на французитѣ побѣда на враговетѣ имъ — я поставятъ по-високо отъ сичко. Нейното отечестволюбие и геройство фасцинирахѫ Шилера и той написа своята „Орлеанска дѣвица“ — една трагедия отъ най-високъ патриотически интересъ.

Въ тия развълнувани врѣмена въ България, може би само въ Бѣла Черкова е имало една учителка, която да е останала недокосната отъ патриотическото движение — движение което бѣше обзело страната, и въ което сичко младо и особенно учителитѣ бѣхѫ дѣятелни мотори. Нищо не е толкова противорѣчиво на епохата, колкото тая Рада — чиста овчица и въ духовно отношение.

Рада е сираче и е въспитана подъ жестокитѣ ногти на г-жа Х-джи Ровоама, една тѣлесно и духовно осѫкатена калугерка,

съ черна душа и зълъ езикъ, достойна сестра на брата си Чорбаджи Иордана.

Опитътъ ни учи, че дѣца—сирачета, стоящи повечéто подъ двоенъ, физически и психически гнетъ, получаватъ упоритъ, несъобщителенъ и съсрѣдоточенъ въ себе си характеръ; недовѣрчиви къмъ цѣлия свѣтъ, тѣ, въ моментъ на опастность търсятъ убѣжище само у себе си, въ непристѫпнитѣ кюшета на своята озлобена душа; вслѣдствие на това тѣхната чувствителность е много по-комплицирана отколкото у дѣца, ползующи се съ нормално възпитание у родителитѣ си. Ако тѣ располагатъ съ талантъ и получатъ какво-годѣ образувание, то тия душевни задатъци се концентриратъ и отъ това у тѣхъ съ особенна острина се развива разсѫдъкътъ, въ ущербъ на чувствата; при случай обаче послѣднитѣ избухватъ съ неочаквана сила и опустушителность, като трѣбватъ потъпканитѣ си права. Къмъ тоя родъ натури, но къмъ типътъ на ограниченитѣ принадлѣжи и Рада, и за това до прѣдъ самия конецъ на романътъ тя не проявява никаква индивидуална енергия, или мѫжественно дѣйствие. Па и извършената отъ нея на края героическа постѫпка, не е дѣло на духътъ ѝ, а на сърдечнитѣ ѝ чувства. Тая постѫпка обаче исхожда отъ сърдцето ѝ, и за това е чиста и хубава: да бѣше Рада при това притѣжавала развитъ умъ и миеляща глава, то постъпката ѝ можеше да се нарѣче *идеална*. Но ако оставимъ на страна анализътъ на Рада, като героиня, въ тоя ѝ обликъ каквато си е тя сама по-себе си, авторътъ я е обрисувалъ правилно и послѣдователно,

Всѣдствие жалката си душевна пустота и ограниченость Рада прѣзъ цѣлия романъ е почти до невѣроятностъ безжизненна и пасивна, и то въ едно врѣме, когато сичко около нея бѣше обзето отъ ѐдно френетическо вълнение и възбуждение, и той, Огняновъ, любовникътъ ѝ стоеше на чело на тоя страховитъ водоворотъ. Нѣма нито единъ диалогъ въ който тя да прояви, че и въ нейната глава се движи нѣкоя мисълъ, та по-нѣкога става ни непонятно щото тя да може дълбоко да люби Огнянова, който при сичката си раздвоеность, сѐ стоеше високо надъ нея.

Още по-непонятна ни е любовьта на Кандова къмъ нея. — Нѣма нито едно произшествие, ни една сцена, въ която тя да проявява видающъ се характеръ, воля, обаяние, ни единъ и нтересенъ разговоръ,

който да рисува духовната ѝ личность. При все това Кандовата любовь се обръща на буйна страсть, страстьта даже минава вь безумие — а пъкъ въ Рада не виждаме нищо друго, освѣнъ червени бузи, изобилие въ месо и кръвь и влажни, блѣскави очи — чисто ориенталски женски идеалъ. А като знаемъ какви европейски, високи требования поставя Кандовъ спрямо жената, то неговата пламенна любовь къмъ Рада се явява тука като една дълбока психологическа несъобразность, за която е отговоренъ автора на романътъ.

Нейното искренно и непоколебимо чувство къмъ Огнянова искупва онова до-негдѣ подозрителна поведение, което тя държи спрямо честитѣ посѣщения на Кандова. Въ тоя случай *нейната ограниченость е неинъ защитникъ.* Собственно, въ своята простота тя не знае какъ да си помогне, не знае какво да направи за да отстрани Кандова по единъ благъ начинъ. Въ това врѣме влиза Огняновъ, който вслѣдствие полученото анонимно писмо, е обзетъ отъ бѣсна ревность. Приготовлява се катастрофата на сърдечния имъ животъ — но вънъ настава страшенъ шумъ, навлизватъ въоружени хора и обявяватъ Клисура въ революционно положение.

И тука пакъ срѣщаме една несъобразность, гдѣто възстанницитѣ туку-така ненадѣйно се втръшватъ въ Радината стая, когато тя не е имала никакви връзски съ революцията. А пъкъ тя би трѣбало да има такива. Изискваше се тя дѣятелно да участвува въ движението, но въ такъвъ случай тя трѣбаше да бѫде друга, а не такава, каквато бѣше въ сѫщность.

Тя се характеризира достатъчно съ приписуемитѣ ѝ отъ авторътъ качества: нейното първо самостоятелно дебютиране при испитътъ, съпровожда се съ тягостно унижение, което Огняновъ съ благородното си вмѣшатетство, обръща въ успѣхъ. Сама Рада изгубва сѣко присѫтствие духа и бѣше се почти онесвѣстила. Когато и да я виждаме нейнитѣ дѣйствия сѫ: „очи пълни съ сълзи", „плачливо", „преблѣднѣла", „прѣмълнѣло ѝ" и това отъ начало и до край — се черти, които исключаватъ сѣка помисълъ за героиия, а ни говорятъ за едно сѫщество малодушно и безъ воля, типъ на найобикновенна жена.

Пакъ се поражда въпросътъ какъ сѫ могли Огняновъ и Кандовъ да почувствуватъ такава дълбока страсть къмъ подобно

сжщество? Нека даже речемъ, че въ нея не трѣба да търсимъ ни духъ, ни мжжество, ни съзнателно вникване въ патриотическото движение, ни черти отъ идеална доброта и беззавѣтна самопожертвователность; нека тя да ни се прѣдставлява отъ една друга страна: очарователна въ своята грациозность, неодолима въ своята женственна привлекателность и живость, плѣняюща сърдцата съ своята красота, съ една дума да ни се даде типъ на античния идеалъ на жената. Работата е само, че и такива нейни качества трѣба да се изобразятъ, да се изработятъ отъ автора художественно и да се прѣдадатъ въ дѣйствия, сцени, диалози *). Но нищо подобно нѣма въ романътъ. Авторътъ многократно ни увѣрява че Рада била „очерователна", „обаятелна" — но ний не забѣлежваме нищо подобно, защото поетътъ е пропусналъ да изработи пластично отъ Рада една такава „обаятелность". За това въсхвълптелиитѣ думи оставатъ безъ значение и се прахостватъ напразно.

Въ Рада липсва и оная природна прямота, съ която се отличаватъ проститѣ натури. Инакъ тя щѣше да има смѣлостьта безъ забикалки да се въспротиви на Каидовата страсть. А така тя се заплита въ едно двуемисленно положение, въ една истънчена деликатность, която е признакъ на префинена чувствителность и се срѣща въ сложни общественни отношеня.

И се пакъ тя чувствува искренно и дълбоко, тя люби, и люби само Огнянова, мисли за него и за спасението му, и умира съ него. Нейната вѣрность, която я води въ прѣгръдкитѣ на смъртьта, оплита около блѣдото ѝ чело вѣнецъ на геройството — геройството на любовьта.

VI.

Муратлийски.

Спорѣдъ романтичния и таинствения начинъ съ който Муратъ тлийски (инакъ нарѣченъ Бързобѣгунекъ) се въвежда въ романътъ, той трѣбаше да бжде най-близкото лице до Огнянова, неговата

*) Такъвъ типъ на една съблазителна сирена по се е удалъ на автора въ втория му романъ „Нова Земя".

десна ржка; като носитель на една отъ главнитѣ роли, за-Муратлийски прѣдстоеше задачата да расплита дѣйствието въ прошлостьта, което е важенъ технически моментъ. *) Чрѣзъ диалогъ, или чрѣзъ разказъ трѣбаше да се освѣтли миналия животъ на Огнянова, тъмната история на Диарбекиръ; въобще тука бѣше мѣстото да се уяснятъ вжтрѣшнитѣ условия на турското владичество, въ връзска съ културно битовитѣ черти на народа, социалния му животъ и отношения, които допълнени съ зараждането и организацията на революционната пропаганда, щѣхж да даджтъ една забѣлежителна културно-историческа картина на епохата.

Съ това щѣше да се удовлетвори важния моментъ на техниката — развивание на прошлостьта, и появяванието на Муратлийски щеше да получи своето оправдание. А сега както той стои въ романътъ той е съвсѣмъ *излишенъ.* Той не вниса въ дѣлото на революцията нито едно зърно, което би принесло плодъ. Не можемъ да констатираме у него ни едно дѣйствие, което би служило на полза на „идеята" и вслѣдствие на това той губи сѣки raison d'être въ книгата. Той даже и умира безъ да знаемъ защо — той умира за табакерата, която носилъ на Кандова.

VII.

Кандовъ.

Безъ съмнѣние Кандовъ е една интересна фигура въ книгата. И той щеше да ни занимава още повече ако въ самото начало не бѣше рисуванъ осждително-тентенциозно — той и социалистическото учение, отъ което той се билъ надъхналъ като студентъ въ русскитѣ университети. Че той се е вдъхновилъ, това е въ природата на работата; това указва на една душа впечатлителна и способна къмъ идеално въодушевление. Сѣко идейно явление въ человѣческия животъ исхожда, а и трѣба да исхожда отъ една добра основа. Сжщо е и съ явленията въ русското общество. Но дали сѣко явление е приложимо и приспособимо въ *сѣко* общество това е другъ въпросъ. Прѣсъцете едно растение, което расте и успѣва въ една камениста почва на друга почва, на пр·

*) Гледай по-горѣ стр. 16—18

блатиста и то ще заглъхне. Защо? Защото му сѫ отнети елементарнитѣ условия за сѫществуванието му. Сѣка колкото и да била опасна теория губи своето жало, щомъ ѝ се отнеме почвата, въ която тя успѣва т. е. чрѣзъ радикално лѣкувание и прѣмахвание злоупотрѣбленията, економическата експлоатация, общественния развратъ и пр.

Даже Кандовъ, непрактичния мечтатель и ентузиястъ впуща се да щурмува нѣщо такова, което въ отечеството му никакъ не сѫществува — то е сѫщото да се боришъ противъ вѣтреннитѣ воденици, които испанския рицарь Донъ Кихотъ считаше за страшни великани — т. е. противъ нѣщо, което нѣма животъ. Кандовъ е прѣмного разсѫдливъ и честенъ момъкъ съ здравъ разумъ, за да не може да си уясни условията на България, даже и безъ грубата плѣсница, която му залѣпя авторътъ, по поводъ на неговитѣ социалистически теории.

Доволно безвкусна е сцената съ пловдивския докторъ (стр. 380) и несъобразна съ характерътъ на Кандова. Съ любовьта му къмъ Рада, която анализирахме по-горѣ, неговата характеристика почва да страда отъ разсѫсаность, нелогичность. Той люби годеницата на своя приятель и другаръ Огнянова; слѣдователно Рада трѣба да е произвела върху него още по-голѣмо обаяние, отколкото върху самия Огняновъ. А ний видѣхме какво нѣщо е Рада въ своята умственна неподвижность и тѫпа пасивность. Той, който притѣжава рѣшителни характерни черти никога не може да се увлѣче въ искренна любовь само отъ обаянието на външната физическа красота, което обаяние, впрочемъ не ни е и обрисувано художественно. Неговата любовь прѣдполага една по-дълбока, по-благородна основа.

Едвамъ когато Кандовъ стъпва въ рѣдътъ на революционнитѣ борци, неговата характеристика получава по-пластична и жизненна окраска, неговата личность се сформирува и опредѣля. Той расте тука до нравственна височина и пада като герой, който заслужва сичкитѣ ни симпатии.

VIII.

Дѣдо Марко Ивановъ.

Една отъ най конзеквентно рисуванитѣ фигури въ романътъ е оная на дѣдо Марко. Въ своя вѫтрѣшенъ міръ, той е настро-

енъ скептически къмъ дѣлото на революцията отъ началото и до катастрофата — на която той става единственна жертва въ Бѣла Черкова. Даденото отъ него черешово дърво за направянието горски топъ, е причината на неговото заточение. Съ въвожданието ни въ кѫщата на Марка, авторътъ ни дава нѣколко прѣкрасни жанрови сцени отъ домашния патриархаленъ животъ и нравитѣ на българитѣ; тия сцени сѫ писани живо, съ колоритъ и самороденъ, естественъ хуморъ, съ натурална вѣрность; правеното отъ тѣхъ впечатление е цѣлно и художествено — пластично.

Само Марковата операция съ писмото за спасяванието на Соколова е невѣроятна и прѣсилена. Това не е дѣло за една недовѣрчива и скептическа натура, каквито е оная на дѣда Марка, а за сѫщество прѣдприимчиво, буйно и смѣло, — се́ качества неизвѣстни на дѣда Марка. Той съ инстинктивно чувство тежнѣе къмъ революционното дѣло и му е вѣренъ въ сърдцето си; понѣкога свладанъ отъ патриотическо увлѣчение готовъ е да забрави обикновенната си прѣдпазливость, и единственното му желание е, че когато удари часътъ на жертвитѣ, той да сложи главата си, а нийкой другъ отъ любимото му семейство. Заслужава да се спомни сѫдбата на тоя човѣкъ, който ще е билъ моделъ за Вазовата фигура на Марка Ивановъ.

IX.

Слѣпия Колчу и Боримечката.

Извѣстенъ избитъкъ отъ национална сила и свѣтла душевна непочатость, проявява се и въ фигуритѣ на народния уличенъ пѣвецъ Колчу и на Балканския великанъ Боримечката. Макаръ че Колчу вече и поради естеството на занятието си е *„вездесѫщъ“*, то се пакъ той — независимо отъ провиденциалното му прѣдназначение да бѫде на всѣкѫдѣ — понѣкога май прѣмного често играе ролята на провидѣнието.

Когато автора вслѣдствие злокобното заплитание на обстоятелствата доведе нѣкого отъ героитѣ си въ една колизия, която се чини *безисходна* — то обикновенно намира се подъ рѫка слѣпецътъ Колчу, който подава на исплашения герой Ариадинната

нишка и го извежда изъ опасностьта. Истина отъ техническа гледна точка *случая* е допустимъ въ романътъ, както на периферията, така и въ центрътъ. Разбира се, че за простъ Deus ex machina не се ни говори, защото и случая трѣба да има извѣстна логическа мотивация. Само повторенията грешжтъ отъ художествена страна. Вездесжщното появяване на Колчу е оправдано отъ неговия занаятъ, но при все това, неговото многократно натрапване при трудинитѣ съ катастрофи моменти, води къмъ утомително *еднообразие*, монотонность, която поврѣжда естестическо—художествената стойность на романътъ, независимо отъ това че *повторенията* сами по-себе си сж безвкусни и уличаватъ въ бѣдность фантазията на писателя.

Колчу, народния пѣвецъ, е чисто юго-славянски продуктъ. Сичко, което привлѣче или порази вниманието, което възбуди въображението на народа, било то отъ веселъ или тжженъ характеръ, Колчу го обработва въ пѣсни; така той става живия органъ на народния хуморъ и муза.

Както Колчу е изразитель на народния духъ, така отъ друга страна въ Боримѣчката се проявява непочатата стихийна мощь, физическата сила на народнитѣ маси.

И подъ неприглядната външность на тия двама прѣдставители на простата народна маса, криятъ се горѣщи сърдца, и непреклонни характери, които съзнателно посвѣтяватъ сичкитѣ си сили на освободителното дѣло. По тоя начинъ тия двѣ фигури ставатъ двигатели на акцията въ романътъ и тласкатъ дѣйствието напрѣдъ къмъ неговата цѣль. Тѣ сж най-силнитѣ мотори за възвеличение идеята на романътъ, винаги готови, неуморими, саможертвувателни, идеално безкористни, прѣданни до самозабвение, незнающи какво нѣщо е колебание и съмнение. Автора е пропусналъ да ни съобщи тѣхната конечна сждба.

X.

Отецъ Иеротей.

Въ романътъ се запознаваме и се цѣла група *попове*, които не само още отъ началото слѣдѣхж съ симпатия подготовляющето се възстание, но и лично бѣхж увлѣчени въ борбата. Не малко

дякони по мънастиритѣ сѫ работили за отечеството и отъ тѣхъ е излѣзълъ Василъ Левски, героятъ надъ героитѣ — гордостьта на българский народъ. Въ мънъстиритѣ тия и други апостоли на народната мисъль намирахѫ прибѣжища, скривалища и отдихъ. Изобщо може да се каже, че българската народна кауза имала е въ свѣщенническото съсловие горѣщи и прѣданни защитници.

Отецъ Иротей е единъ такъвъ възвишенъ образецъ, чието нравственно величие, чиято блага душа и горѣщо сърдце блѣсти като слънцето надъ всички други. Тоя великъ старецъ е толкова чистъ, толкова прѣкрасенъ и искренъ, толкова идеаленъ въ своята безпритѣзателна но свята любовь къмъ народътъ си, щото сцената **„Зелена кесия“** е една отъ най-художественно испълненитѣ по пластиката на изображението, силата на патриотическата мисъль и дълбочината на патосътъ и чувствата (стр. 223 и др.) Тая въ високъ патосъ прѣдадена сцена, усилена е въ дѣйствието си чрѣзъ единъ особенно благозвученъ и музикаленъ езикъ; тоя езикъ се лѣе и ни възнася като хармоничнитѣ звукове на органътъ въ единъ християнски храмъ. Строгостьта и благостьта на старецътъ е толкова дълбоко прочувствувана и величественна, щото ни обзема ощущението, че въ него се е въплотилъ единъ кѫсъ отъ божественостьта въ человѣческото сърдце. Тука виждаме идеята и истината въплотени въ поезията; резултата — художественното съвършенство на тая сцена.

XI.

Кака Гинка и другитѣ женски фигури.

Безъ съмнѣние кака Гинка притѣжава характеръ; поражда се само въпросътъ отъ гдѣ се е зелъ той у нея. Съврѣменната наука е установила доволно твърдо, че никой человѣкъ не пада отъ небето, и че психическата личность на сѣкого е резултатъ отъ два фактора: наслѣдственностьта и възпитанието или интелектуалната срѣда. Бащата на Гинка е извѣстния туркофилъ чорбаджи Иордановъ, нейния зетъ — подлия прѣдатель Стефчовъ, майка ѝ — слаба и болна жена, несамостоятелна и малодушна.

Както и да е кака Гинка притѣжава воля, държи се самоувѣренно и рѣшително съчувствува на революционното брожение,

като пече и пексиметъ за приготовляваното възстание. За жалость тя е рисувана само епизодически съ блѣдни контури и нищо не допринася за развитието на дѣйствието. Най-сетнѣ, при сичкия си суровъ темпераментъ, тя искача отъ ролята си и се разразява въ плачове, като да е Лалка или Рада.

Нѣма ли тя друго оржжие?

Отъ точка зрѣния на основната идея на романътъ по-голѣмо значеиие получава Милка Тудоричина. Съ опасность на животътъ си тя спасява Соколова. Наистина геройска постъпка, особенно когато другитѣ, тъй нарѣченитѣ нравственни хора би извършили прѣдателство врѣхъ прѣдателство само да отървжтъ себе си. Така Милка Тудоричина може да претендира на една заслуга, която сждията—поетъ е отказалъ както на героинята си Рада, така и на честната Кака Гинка, а и на мнозина отъ мъжскитѣ фигури на романътъ.

Изнесени сж едва слабо очертани и цѣлъ рѣдъ други женски фигури, които не сж друго освенъ само декоративни прибавки къмъ сценерията. Съ главната тенденция на романътъ тѣ нѣматъ абсолутно никаква връзка. Но ако по тоя начинъ Рада, Гинка, Лалка и сичкитѣ други женски фигури стоятъ далеко отъ основната идея на романътъ, и нито ѝ служатъ, нито сж увлѣчени отъ нея, то какво прѣдставляватъ тѣ тогава въ романътъ? Заключението не може да бжде друго, освенъ че тѣ сж излишни. Естетичнитѣ закони на техника изискватъ, щото сѣка фигура посрѣдственно или непосредственно, позитивно или негативно, да стои въ връзка съ идеята на романътъ, да ѝ служи, или се бори съ нея. „Идеята“ тукъ е *свободата*, — магнетътъ къмъ който сичко трѣба да се стрѣми.

Въ романътъ земать участие повече отъ 50 лица и той страда отъ излишество въ фигуритѣ. Обаче тая прѣпълненость се причинява не отъ самия фактъ на голѣмото число фигури, но отъ това, че множество нищожни сами по себе си лица излизжтъ съ претенциитѣ да играятъ важни роли. Ако тѣ бѣха правилно поставени и ограничени въ мѣстата, които сж за тѣхъ, т. е. въ рѣдътъ на второстепении статисти и чисто декоративни прибавки, то

независимо отъ значителната имъ численость, тѣ нѣмаше да нарушаватъ художествената цѣнность на романътъ. Въ тоя рѣдъ ний причисляваме дребнавитѣ, неопредѣлени фигури като Франговъ, Фратю, Иванчо Йотата, Безпортовъ, Алафрангата, Никола Нетковичъ и мн. др.

XII.

Негативнитѣ фигури.

Сички анализирани до сега отъ насъ лица и групи, повече или по-малко, спорѣдъ характернитѣ си особенности, могжтъ да се прибропятъ къмъ привърженницитѣ на революционното движение. Между заклѣтитѣ врагове на сжщото на първо мѣсто трѣба да се споменжтъ Стефчовъ и шпиониньтъ Замановъ, който заслужава епитетътъ благородний. Защото Замановъ е благороденъ прѣдатель. Това опредѣление се чини абсурдно, но сé е умѣстно. Замановъ прѣдательтъ и извѣстния турски шпионинъ има сърдце и съвѣстъ. Чрѣзъ намѣреното отъ Стефчова шифровано писмо, което Замановъ зема съ себе си за да го дешифрира, открива той готвящето се въ градецътъ възстание и мѣстото, гдѣто се събиржтъ съзаклѣтницитѣ. Той връща това писмо на комитетътъ съ едно билетче отъ себе си, въ което казва: — „Злѣ струвате, дѣто ржсите кореспонденцията си по пжтя, та я намира киръ Стефчовъ. — Виеше се и дуга буря тая вечеръ надъ главата ви, но се пръснж. Благодарѐте на мене! Събирайте се само другадѣ и по-тайно. Добъръ успѣхъ и побѣда!

Българскиятъ прѣдатель и шпионинъ Х. Замановъ“.

Сцената съ това писмо е извънрѣдно оригинална и потрѣсающа. Личностьта на Заманова расте и неговата постъпка по найестественъ начинъ вниса въ дѣйствието единъ неочакванъ и силенъ ефектъ. Както концепцията на Заманова така и испълнението на тая фигура е проведено отъ автора безукоризненно и жизненно.

Тукъ му е мѣстото да кажемъ, че изобщо *негативнитѣ фигури, прѣдателитѣ сж схванати и рисувани отъ автора съ много по-голѣма характерпстична пълнота, съ по-силни индивпдуални очертания и психологически анализъ, отколкото другитѣ лица на романътъ му*. Оставяме на страна въпросътъ

да ли тия фигури сж дѣло на личната концепция на поетътъ или сж копии отъ дѣйствителностьта, подобно на болшинството на другитѣ липа въ романътъ. Както и да е негативнитѣ фигури сж пълно и пластично изработени, съ исключение само на Тосунъ бея.

Енергическото становище на Стефчова противъ революционното движение т. е. противъ идеята на романътъ, безукоризненното провеждание на тоя характеръ, чиято страстна послѣдователность и постоянство би заслужили удивление, да не служѣхж на недостоенъ принципъ, — е единъ удаченъ портретъ по форма и съдържание. Това не е повърхностна фотография, а съ тънка, художественна кисть написанъ портретъ. Това не е сухо олицетворение на злото и порокътъ. не—автора е успѣлъ да построи характерътъ и дѣствието развиващи се едно отъ друго — да даде една художественно закржглена фигура, въ която пулзира реаленъ животъ. Сжщо Рачо Прѣдлето, Аврамъ и Хаджи Ровоама, макаръ и съ малко штрихове сж обрисувани правдиво и естественно. При рисуванието на Х. Ровоама срѣщаме една блудкава несъобразность. Х. Ровоама сѣди въ килията си и злобно размишлява, кой ли ще е промѣнилъ вѣстницитѣ въ писмото, чрѣзъ което се спаси Соколовъ? — „Най-послѣ продължава автора, тя изплѣска радостно съ ржцѣ. като *Архимедъ когато открилъ великия си физически* законъ“. Позволете г. Вазовъ, това съпостановление между Архимеда и Сопотската калугерка Ровоама е голѣмо безвкусие. То е извинително при нѣкоя комическа фигура à la Мичу Бейзадето, но е странно въ устата на авторътъ.

Тосунъ Бей като репрезентантъ на варварството, на азиятството и на въплатеното насилие и кръвожадность, е една ужасъ вселяюща личность. Сѣка негова стъпка носи по-слѣдитѣ си убийства и грабежи. Съ мечъ и огънь, не щадящъ дѣтето въ майчината утроба, затрива той младитѣ цвѣтове посѣти въ зеленото поле на българската свобода. Съ жестокость и кръвнишство, което не се поддава на никакво описание, завършва той трагическия исходъ на Априлското възстание и привежда катастрофата въ романътъ.

За това Тосунъ бей, е важна фигура въ книгата, и грѣшка е, гдѣто автора се е ограничилъ само съ едно бѣгло и епизоди-

ческо обрисувание на тоя представитель на турското варварство, който щеше да даде най-жива илустрация и оправдание за картината на „игото“.

Освенъ това надъ трагическия катаклизмъ съ който свършва романътъ, авторътъ трѣбаше да остави да прозира една гледка въ бѫдѫщето, едно свѣтло видѣние на неугасимата идея на свободата, която вѣнчава съ слава показания отъ народътъ героизмъ и съ това влива въ него нови сили, нова енергия и нова вѣра въ светата си цѣль. Тая идея води напрѣдъ, иска възмездие за падналитѣ прѣдъ олтаря на свободата герои — а пъкъ романътъ въ противорѣчие съ историческия ходъ на събитията свършва съ дисонансъ, съ убийственно отчаяние и песимизмъ и безвѣрие къмъ дѣлото си, къмъ идеята си . . . . .

XIII.

Мунчо.

Въ единъ отъ романитѣ на Жоржъ Зандъ *„Консуела“* (който описва едно съзаклятие на чеситѣ противъ австрийското иго, но е написанъ въ раждасялъ романтически стилъ) играе роля единъ идиотъ, които въ течението на нѣколко години е кръстосвалъ градищата и мѣстноститѣ около които се върти дѣйствието на романътъ. Мунчо, манастирския идиотъ сѣща ни до негдѣ на тая фигура. Разликуватъ се тѣ обаче въ това, че Егерския идиотъ е само прѣсторено умопобърканъ, идиотството му е маска, за да може безопасно и толкова по дѣятелно да движи организиранието на революцията — до гдѣто Мунчо, жертва на турската варварщина, е дѣйствителенъ кретенъ.

Той и Марийка съ воденичарьтъ Стояна сѫ *единственнитѣ* жертви, които пластично ни се изнасятъ прѣдъ очитѣ. — Само тѣ сѫ прями свидѣтели на турското иго и само тѣ, до негдѣ, оправдаватъ заглавието на романътъ.

XIV.

Слѣдъ като, до колкото ни бѣше възможно, ргледахме до тукъ отдѣлнитѣ фигури на романътъ, прѣдстои ни сега, въ по-

слѣдующитѣ глави, да се постараемъ да го оцѣнимъ отъ естетическо-етическа и техническа страна като художественна концепция, като литературно произведение. За по-добъръ прѣгледъ на материалътъ ний ще раздѣлимъ фигуритѣ на нѣколко отдѣлни групи:

а. Огняновъ и Рада, като герой и героиня.

в. Характернитѣ позитивни фигури, къмъ които ний причисляваме: Кандова, слѣпия народенъ пѣвецъ Колчу, великанътъ Иванъ Боримечката, поповетѣ на чело съ отца Иротея, Марко Ивановъ, Мичу Бейзадето, Кака Гинка и Замановъ;

с. Слабохарактерни: Франговъ, Фратю, Иванчо Иотата, Безпортовъ, Генко Гинкинъ, — даже и Соколовъ, Муратлийски (Ярославъ Бързобѣгуненъ), дяконъ Викентий и пр.

d. Характерни фигури негативни: Кирякъ Стефчовъ, Юрданъ Диамандиевъ, Мердевенджиевъ, Рачко Прѫдлето, ханджията Аврамъ, Х. Ровоама и турчинътъ Тосунъ Бей.

Ний изолираме Огнянова и Рада въ специялна група, защото героятъ и георинята сѫ носители на основната теза на романътъ, който спорѣдъ модернитѣ требования между другото, има за задача да изслѣдва душевния миръ на человѣка, неговото мировъззрѣние, съ една дума цѣлата му индивидуалность, както и да обясни чрѣзъ душата на человѣка вѫтрѣшнитѣ мотиви на историческитѣ и социални явления и събития. И тъй като человѣчество се дѣли на двѣ половини, то и въ романътъ къмъ героя се прибавя и една героиня. Това е общо правило. И романътъ на Вазова се движи въ обикновеннитѣ рамки и се ползува отъ обикновеннитѣ правила. Въ неговия случай обаче едно исключение отъ правилото било би исторически по-умѣстно, понеже нашитѣ герои — патриоти не давахѫ щото силна женска любовь да се загнѣздва въ сърдцата имъ и да имъ прѣчи на главната имъ мисия. Но, както рѣкохме, поетътъ не грѣши противъ техниката, ако вплита въ дѣйствието и женска любовь.

Другъ единъ въпросъ насъ повече ни интересува. Именно до колко автора е успѣлъ чрѣзъ излаганитѣ въ романа събития и факти да оправдае неговото заглавие. За да се докаже поставената въ заглавието теза, необходимо бѣше да ни се обрисува и пластично прѣстави епохата която прѣдшествува на възтанието, и която именно и съставлява *„игото“*; трѣбаше да се изслѣдватъ

отношенията на българитѣ къмъ турската власть, къмъ турското население. да се покаже съ живи примѣри и като общъ социаленъ фактъ угнетението и робското безправие на което е билъ изложенъ българинътъ, вършенитѣ върху му злодѣяния и звѣрства, мжкитѣ му като общо явление въ неговий животъ. А подобно изслѣдвание и изложение ний не намираме въ романътъ на Вазовъ.

Прѣди всичко хоризонътъ въ който се движи романътъ е много тѣсенъ, ограниченъ: родното мѣсто на авторътъ Бѣла-Черкова и нищо повече. А и тука виждаме, че описаното общество е доволно, весело, занято съ теферичи и попойки, които разнообрази съ дребнави интрижки и шеги. „Игото“ не само че не се чувствува, но напротивъ началникътъ на властьта *беятъ* е до толкова тжпо, безпомощно и лѣниво ориентално животно, щото самъ е игpачка въ ржцѣтѣ на мѣстнитѣ българи. На пр. при прѣдставлението, прѣдъ носътъ на беятъ се пѣе бурна революционна пѣсень, която чорбаджи Даменчо му продава за любовни нѣжности между графътъ и Геновева; също въ сцената гдѣто Замановъ тълкува на беятъ намѣреното отъ Стефчова писмо на комитетътъ, и успѣва да скрие работата. Като жанрови картинки отъ провинциялния животъ тия двѣ сцени сж прѣлестни, пълни съ колоритность и хуморъ.

Но тѣ не ни рисуватъ злокобната угрожающа сфера, която прѣдшествува на готвящата се страшна драма. Повече като за игра тия хора се занимаватъ съ възстанието; не се вижда че окржжающитѣ неподносими отношения ги тласкатъ къмъ революцията като къмъ единственъ исходъ; също нѣма френетическа вѣра въ светостьта на дѣлото, ни пламъкъ на дълбоко въодушевление, което винаги и въ всички страни характеризира революционнитѣ епохи. Така щото тука идеята на „Игото“ се обръща на-долу съ главата, ако да не сж Мунчо и Марийка като жертви на безправието и турското звѣрство. Обче тѣ сж *единственнитѣ* примѣри на турския тирански режимъ, безъ връзка съ общата картина на епохата, та за това и заглавието на романътъ не стои въ логическа, каузална връзка съ съдържанието му.

Нишкитѣ на дѣйствието, които обхващатъ хората и страната, турци и българи, трѣбаше да се вплетжтъ и назадъ въ *миналото*; чрѣзъ това поетъ щеше да получи възможность да прѣдстави

една културна картина на прѣдреволиционната епоха като необходима експозиция на послѣдовавшето възстанническо движение. *Тая картина не е дадена.* Техниката съглѣжда въ това единъ важенъ недостатъкъ, който врѣди на художествената цѣлность на романътъ, защото липсватъ мотивитѣ на революцията.

XV.

Идеята на романътъ и нейнитѣ отношения и недоразумѣния съ дѣйствующитѣ фигури.

Нѣма съмнѣние, че сѣки поетъ или писатель, при създаването на едно литературно произведение трѣба да бѫде инспириранъ отъ една *идея.* Така и Вазовъ е билъ потикнатъ къмъ романътъ си отъ Априлското възстание въ 1876 г. Сѣко възстание, сѣка революция, сѣка борба за социална реформа, има за постулатъ *идеята на свободата,* било то свобода на съвѣстьта и мисъльта, или свобода политическа и национална. Така и въ дадения случай въстанието имаше като знаме идеята на свободата — извоюванието политическа и държавна независимость на българский народъ.

Едно особенно брожение обзема цѣлата страна. Най-напрѣдъ се забѣлезва едно чувство на общо недоволство. Черковния въпросъ се свършава побѣдоносно съ извоюванието независима национална църква. И тая фаза имаше свои мѫченици. Движението не се спира на тая точка, а расте и се усложнява. Въздухътъ е наеликтризиранъ и лесно въспламенимъ. Тукъ-тамъ се появихѫ странствующи агитатори, които раздухѫ малкия пламъкъ въ пожаръ — *първото* сериозно и обще-организовано възстание бѣ готово. Тия странствующи агитатори бѣхѫ българскитѣ апостоли на *идеята на свободата.*

Огняновъ като единъ отъ тие апостоли трѣбаше въ романътъ „Подъ Игото“ да олицетворява идеята на свободата. Авторътъ твърдѣ малко е успѣлъ въ това. Той е снабдилъ героятъ си съ черти, които нѣматъ нищо общо съ героизмътъ. Той казва за него, че Огняновъ билъ „благороденъ“, „доблестенъ“, „дивенъ характеръ“, „прѣзиралъ смъртьта“, — а сѫщеврѣменно виждаме,

че при сѣко дѣйствие или произшествие Огняновъ „прѣблѣднѣ“, „истрепна“, „уплаши се“, „трепери отъ страхъ“ ; при сѣко важно дѣло, което има да се извърши той или дохожда късно или оставя другиго да го върши вмѣсто него, билъ тоя други Боримечката, който спасява Рада, Викентий, който му доставя пари за пушкитѣ, или Марко Ивановъ, който спасява Соколова, а слѣдователно и него.

А пъкъ автора е ималъ прѣдъ себе си исторически примѣри отъ високъ, непостижимъ героизмъ на пр. въ Левски, чиято мощна и привлѣкателна личность е упражнявала и вълшебно обаяние върху всички, които сж се доближавали до него.

На нѣкои мѣста Вазовъ като да се е старалъ да копира нѣкои външни черти на Левски. Но духътъ на Левски, фасциниращата сила на неговата рѣчь, обаянието на тая легендарна личность, несъкрушимия характеръ на тоя герой — вий напраспо ще търситѣ въ Огнянова. А да бѣше Огняновъ, а и цѣлата концепция на романътъ проникната отъ духътъ на Левски, то *идеята* щеше да стане душа на поставеното въ романътъ дѣйствие, а Огняновъ като въплощение на тая идея щеше да бжде фигура жизненно построена върху истината, поезията и дѣйствителностьта. Такъвъ какъвто го имаме въ книгата той е разпокъсжнъ, неопредѣленъ, съставенъ отъ части, които не си съотвѣтствуватъ. Той е повече продуктъ на обективната наблюдателность и на тѣснитѣ, субективни ощущения на самия авторъ.

Той блѣсти само въ поднасяние на мжки и страдания; бѣгание, рани болѣсти, замръзвание, гладъ. Тия прѣмеждия които спопадватъ героятъ, чередуватъ се едно слѣдъ друго съ такава вратоломна поспѣшность, щото нито на героя, нито на читателя остава врѣме да си отдъхнжтъ, вслѣдствие на което главната мисия на Огнянова — организацията на възстанието заспива, осуетява се. А пъкъ организацията е сжщинската задача на Огнянова. Така ний виждаме, че въ романътъ идеята на свободата постепенно заглъхва и най-сетнѣ съвсѣмъ исчезва.

Не по-добрѣ е поставенъ основния мотивъ на романътъ и при другитѣ позитивни фигури.

Докторъ Соколовъ сибаритъ и лекоуменъ човѣкъ дѣли своитѣ чувства между отечестволюбието и нѣколко женски сърдца. Му-

ратлийски ту се скрива, ту се прѣрѣшава, безъ да знаемъ защо, испуща нѣколко хубави думи, но не ги послѣдва ни съ едно дѣствие или мотивирана постъпка, та става съвсѣмъ излишенъ въ романътъ; още по-нетърпимъ е той за логиката, защото той е най-безпорядочно и сбъркано рисуванъ отъ сичкитѣ други фигури.

Марко Ивановъ отъ начало и до край гледа съ криво око на свободолюбивото движение, независимо отъ това че бѣше подарилъ черешовото дърво. Кака Гинка, Франчовъ, Алафрангата и др. сѫ безъ значение за ходътъ на работитѣ и общата идея — особенно пъкъ Рада остава съвсѣмъ недокосната отъ революционната мисъль.

Инакъ стои работата съ Кандова, който отъ началото обзетъ отъ своитѣ абстрактни теории, не разбираше какво се върши около него, но послѣ съвзема се и страстно се отдава на служение на освободителното дѣло, за което той и геройски се жертвува, до гдѣто Соколовъ благоразумно измъква. Освѣнъ Кандова оставатъ само още Колчо, Боримечката и поповетѣ, които сѫ испълнени отъ вѣра и до края съ слово и дѣло воюватъ за своитѣ убѣждения. Така щото само тие малцина сѫ, които испълняватъ етическата си длъжность, освѣтляватъ чрѣзъ себе си вѫтрѣшния смисълъ на събитията и водятъ напрѣдъ колелото на революцията и дѣйствието на цѣлия романъ. За това тѣхнитѣ фигури етически и технически сѫ успѣшни и тѣ ни даватъ илустрация за духътъ на врѣмето, за перипетнитѣ на идеята на свободата.

XVI.

Характеристика на лицата. Испълнението откъмъ психологическа гледна точка.

Колкото се касае до характеристиката, до логическото и психологическо испълнение на фигуритѣ то отъ тая гледна точка отлично ся проведени и изработени *негативниитѣ* лица въ романътъ. Сичкитѣ тѣхни дѣйствия логически се развиватъ отъ характеритѣ имъ, отъ ходътъ на събитията и сѫ свързани въ една законопослѣдователность като брънкитѣ на единъ ланецъ. Въ тѣхъ нѣма скокове и недодѣланности. Дѣйствията имъ са самостоятелни,

исхождатъ отъ цѣлностьта на вътрѣшната имъ натура, която е жива прѣдъ насъ. За това тѣ не произвеждатъ у читателя такива недоумѣния и въпроси, които се натрапватъ сѣки часъ при дѣйствията на позитивнитѣ фигури.

Коя е причината на тая разпокъсаность и нелогичность у позитивнитѣ характери? — Работата се обяснява по слѣдующий начинъ. У позитивнитѣ фигури съглеждаме, че *авторътъ е внесълъ въ тѣхъ и свои лични елементи, вслѣдствие на което радикално се нарушава обективното рисуване на касателния характеръ,* билъ той Огняновъ, Соколовъ, Рада, Муратлийски или Марко Ивановъ. *Тогава характерътъ излиза съставенъ отъ неподходящи едно на друго парчета — единството на испълнението отсѫтствува.*

Сѫщо и естетичната стойность зависи отъ това, до колко поетътъ е успѣлъ да бѫде невидимъ, да се скрие задъ своитѣ фигури. Колкото повече това му се удаде, толкова по-голѣмо е неговото искуство. Истина, той има право да поеме ролята на една фигура, но тогава *той е длъженъ съвсѣмъ да се слѣе съ нея,* както на пр. наблюдаваме у графа Толстоя. Въ сѣко почти отъ неговитѣ съчинения ролята на една фигура поема той.

Най-безукоризненна художественна стойность има само онова произведение, гдѣто авторътъ знае да се скрие между рѣдоветѣ и тамъ да завзема свое собственно становище, а пъкъ идеи и тенденции оставя всецѣло да се репрезентиратъ отъ изнесенитѣ фигури, въ които вдъхва такава сила и животъ като да сѫ тѣ въплотени принципи; а съ художественния си истинктъ той ги варди да не се обърнѫтъ тѣ въ празни риторически кукли, да не станатъ гола персонификация.

Било би несправедливо да утвърждаваме, че сичкитѣ позитивни фигури сѫ слабохарактерни и безъ убѣждения. Но повечето отъ тѣхъ и особенно главнитѣ сѫ безжизненни, неопрѣдѣлено настроени, и сички не знаятъ въ какъвъ пѫть се намиратъ, ни *какво* искатъ, ни какво трѣба да правятъ — липсва сѣка подготовка и организация за високата цѣль,, която сѫ си поставили. И не бѣше лесна работа това, което искаше съ сила да се постигне— достижение свобода чрѣзъ поваляние на Турция! Вътрѣшния турски организмъ, турската администрация бѣше гнила, но при

все това Турция отъ вѣкове бѣше военна държава и още обширна и силна. Нашитѣ герои и водители знаяхѫ това, но велика бѣше тѣхната *вѣра* въ светостьта на освободителното дѣло. Вѣрата имъ всели ентузиазмъ, обкрѫжи ги съ ореолъ отъ величие, даде имъ мощни крила, за да обходятъ цѣлото отечество и като Христови апостоли да събудятъ народното съзнание, да насѫдятъ своята религия. Бенковски, Левски, Ботевъ, Каблешковъ — сички тие имахѫ точно опредѣлени цѣли, които слѣдвахѫ съ желѣзна воля и фанатизмъ. Тѣ знаяхѫ, какво искахѫ!

Огняновъ не е ни единъ отъ тие. У него нѣма страстна вѣра въ мисията си, характера му се подкопава отъ червея на съмнѣнието и практически рефлексии. Него не го вълнуватъ буйни чувства, съ своето прямодушие, честность и филистерско благоразумие той е човѣкъ за мирно врѣме. За това въ оная епоха на вулканическо избухвание на страститѣ и на общественни пертурбации, неговата личность не привлича, не сгрѣва не бодри и не въодушевлява. Другитѣ, историческитѣ ни герои имахѫ пламененъ духъ, пламенна душа, съ която увличахѫ и очаровавахѫ сичко, тѣхната дума имаше *вързбующа сила*. Такава върбующа сила отсѫствува въ цѣлия романъ, а съ нея отсѫствува и патриотическата идея.

Не малко сѫ психологическитѣ несъобразности, които се срѣщатъ въ романътъ. Да укажемъ на нѣкои. На стр. 20 при съсичанието на турцитѣ въ воденицата, нелогично е държанието на дѣдо Стояна къмъ Огнянова. Слѣдъ като дѣдо Стоянъ поднесе нечоловѣчески мѫки и самъ е зашеменъ отъ страшната борба съ турцитѣ, които въ локви кръвъ още лѣжѫтъ прѣдъ тѣхъ въ прѣдсмъртна агония, той неможе да се намира въ такова спокойно състояние на духътъ, щото съ испитующъ погледъ да мѣри Огнянова и да цѣни какво му е сетрето, колко копчета има на жилетката му, мокра ли му е ризата, и да ли той прилича на човѣкъ избѣгалъ отъ тъмница или не. „Стоянъ го гледаше *състрадателно* и му каза *трогнато*“ — продължава авторътъ. Странно поведение у Стояна, когато той слѣдъ тая смъртоносна борба и най-страшно потресение, самъ се е намиралъ въ състояние на крайна жалкость и изнемощялость!

На стр. 89 виждаме друго психологическо противорѣчие. Докторъ Соколовъ бурно втичва въ стаята при Рада и Огнянова: — „Четете каза той, като подаде една брошурка на Огнянова. — Огънь, огънь братко, огънь . . . Да полудѣйшъ! Да цалуна златната ржчица, дѣто е написала това!“ Авторътъ оцѣнява сжщата брошура така: „тя бѣше посрѣдствено произведение натъпкано съ патриотически и истрити фрази, съ блуткава риторика, съ отчаяни въсклицания и пр.“ А веднага слѣдъ това прибавя, че Соколовъ билъ като пиянъ отъ брошурата, а Огняновъ толкова осталалъ очарованъ, щото не могалъ да оттъргне очитѣ си отъ нея. Какъ е съгласимо, щото „литературно развития„ Огняновъ толкова да бжде душевно въсхитенъ отъ „истрититѣ фрази“ и „блуткавата риторика“ на тая брошура? Противорѣчието настана, защото авторътъ не си е уяснилъ, че брошурката е била продуктъ на врѣмето си, че тя тогава е испълвала своята патриотическа задача, и „огъньтъ“ бѣше въ нея главного, та за това личнитѣ му кригически бѣлежки произвеждатъ дисонасъ въ дѣйствието.

Диалозитѣ не винаги сж логически построени и свързани, както това се вижда въ сцената на стр. 58—59, гдѣто Лалка нелогично се държи.

Въ романътъ липсватъ разкази съ широкъ епически размахъ и повѣствователно богатство. Разказитѣ често се започватъ и веднага прѣкъсватъ, безъ автора да се постарае да ни даде нѣкое блѣскаво епическо изложение, нѣкоя жива характеристика отъ миналитѣ патрихални врѣмена, която ще служи и като картина на турското иго. Разбира се, че и съ такива введени раскази нетрѣба да се злоупотрѣблява; на пр. епическитѣ отстъпления у Дикенса, Балзака сж многочисленни и по-нѣкога твърдѣ утомителни. Но употрѣбени съ мѣра, тѣ даватъ на читателя възможность да отдъхне отъ трагическитѣ перипетии на героятъ, безъ да нарушаватъ единството на дѣйствието.

XVII.

Какъ е проведено единството на дѣйствието въ романътъ.

Романътъ, епосътъ иматъ свое опрѣделено дѣйствие, но то не е толкова концентрирано, колкото въ драмата; романътъ трѣба

да има дѣйствие, само че границитѣ му не сж толкова строги като въ драмата. Както казва Фрайтагъ въ своето съчинение по техниката, единството се постига, ако епическото дѣйствие има една опредѣлена и жизнеспособна идея, къмъ която то се стрѣми ако и не съ драматическа енергия, но се я има прѣдъ очи като цѣль на органическото си развитие. Съ други думи, въ естественното и органическо построение на дѣйствието и характеритѣ лѣжи силата на единството на композицията въ романътъ. И тъй като въ нашия случай позитивнитѣ фигури т. е. ония, които представляватъ идеята на свободата, или volens nolens сж увлѣчени отъ нея, както вече казахме — прѣдставляватъ важни недостатъци въ построението си и характеристиката си, то дѣйствието често търпи крушения и спирания, та става нужда да се прибѣгва къмъ присилени, искуственни средства за двиганието му нанапрѣдъ. Освѣнъ това романътъ страда отъ излишество въ фигури, които се явяватъ съ претенции на самостоятелно дѣйствие и по тоя начинъ сжщо нарушаватъ единството на композицията. Фигуритѣ не сж сплотени съ ржководящата идея, тя не испъква пластично въ дѣйствието, та ходътъ на събитията често угрожава да се разскжса, и автора прибѣгва по нѣкога не само къмъ *повторения*, но и вика на помощь богатата фауна на България за да му извади отъ блатото спрѣлата колесница на дѣйствието. Отъ тия искуственни спомагатели средства трѣбва да исключимъ хрътката на Емексизъ Пехливана, която не случайно, а по единъ твърдѣ логиченъ начинъ е употрѣбена за единъ твърдѣ естественъ и драматиченъ моментъ въ дѣйствието.

XVIII.

Поетътъ Вазовъ и неговото становище къмъ идеята на романътъ и къмъ патриотическия принципъ.

Сжщинското поле на Вазовия талантъ е лириката; въ нея той е свободенъ и охоленъ като птица въ въздухътъ.

По-голѣмата часть отъ събитията въ романътъ сж прѣплетени съ лиризми, епическитѣ сгжстени описания, изискващи драматическо напрѣжнение, пълнятъ се лирически чувствителности. Характе-

ритѣ на много мѣста вдаватъ се въ лиризмъ, т. е. въ субективни излияния тамъ, гдѣто се изискваше поддържанието на едно обективно-епическо настроение.

Както и да е да речемъ, че една реалистична лирика още се търпи. Но най-осѫдителното, и което врѣди на художественната стойность на романътъ, е че поетътъ забравя ролята си и често субективнитѣ си ощущения вмѣсва въ живота на фигуритѣ. Чрѣзъ това психологията на фигуритѣ и художествената техника търпятъ крушение. Фигуритѣ находящи се въ взаимодѣйствие съ събитията трѣба да се развиватъ отъ послѣднитѣ. Мѣстото на поета е между рѣдоветѣ. Отъ тука той зема становище *за* или *противъ* една идея, за или противъ единъ фактъ, едно събитие. Отъ тука той управлява настроението за или противъ тѣхъ.

Още въ първитѣ глави на романътъ, когато цѣлото дѣйствие е проникнато отъ едно розово и оптимистическо настроение къмъ революционната мисия, авторътъ дохожда въ стълкновение съ идеята на романътъ. Тя не сгорѣщава неговото студено сърдце, и той открито се вмѣсва съ своитѣ критически и неодобрителни забѣлежки и съмнѣния. Още отъ началото авторътъ се е снабдилъ съ ибрикъ студена вода за да я полива при случай на ентузиязмиранитѣ глави на своитѣ борци за свободата.

Ако поетътъ внесенитѣ отъ революционния комитетъ брошури характеризира като „книги съ блудкава риторика, отчаянни въсклицания и истрити патриотически фрази“, което е равно почти на подигравка, то той съ това вниса скептическа отрова и безисходно противорѣчие въ движението, и дава странно освѣщение и на собственния си патриотизмъ.

Отчаянни въсклицания, прѣкалености, бомбасти, богатство на силни изражения сѫ обикновенния признакъ на сички манифестации въ *революционнитѣ* епохи. Това е стара истина, и не въ изданията на революционнитѣ комитети можемъ ний да търсимъ логиката на Миля и стилътъ на французската академия!

Колкото вървимъ по-нататъкъ, се повече расте скептическия тонъ и песимизмътъ на автора. Той не вѣрва въ идеята, революцията произвежда у него усмивка, сичко било миражъ, болѣзненна фантасмагория! И въ това замръзнало-благоразумно на-

строение той сипе вече ледени душове върху това божественно проявление на българский националенъ духъ!

— „Сички тия работи, които сега възбуждатъ *усмивка* (!?) тогава се мислѣхѫ и вършехѫ отъ хора инакъ сериозни. Обаятелни блѣсъкъ на новостьта на прѣдприятието, гледано чрѣзъ призмата на въображението, *замъгляваххѫ разсѫдъкътъ* (!). Само фанатическа вѣра въ едно нѣщо докарва до такова *заслѣпление на ума.*“ (стр. 304).

Това е общото негативно и безнадеждно заключение на автора за революционното движение, което кждѣ края на книгата става още по отчаяно и по мрачно. Но и това песимитическо становище той не може на сѣкждѣ да прокара и си противорѣчи. Така на стр. 338 и 355 той нарича революцията „гордо прѣдприятие“, и българский националенъ духъ никога не се въздигалъ до такава висота; но тия по-бодри и посвѣтли мисли оставатъ изолирани, безъ почва въ мрачното и лишено отъ вѣра авторово мировъззрѣние.

Най-сетнѣ поетътъ толкова се забравя и хипнотизира въ своитѣ филипики противъ революционната идея, щото безъ да осѣти доближава се до становището, което завземаше практичния чорбаджи Иорданъ. Вазовъ казва, че борбата за свободата: е — „безумство; ентузиязмътъ — *плява,* която пламва и гасне, илюзията — призракъ, който става нищо, самонадѣянность, която приближава до лудость“ (стр. 355). Въ заключение на тая глава той едва скрива своето прѣзрение къмъ идеялитѣ на своя народъ! И мотивитѣ, съ които автора оправдава своето безвѣрие къмъ народътъ си, безвѣрие нечуто и невъзможно ни въ единъ другъ народъ на свѣтътъ? Тѣ сѫ сѫщитѣ употрѣбени отъ дебеловратитѣ чорбаджии: „Туркия е силна, нищо нѣма да направите“.

Че ако се допусне тоя мотивъ като принципъ, нима щеше има и единъ угнѣтенъ народъ на свѣтътъ, който да може да се освободи нѣкога отъ чуждото иго? Силитѣ на угнѣтитѣлитѣ винаги сѫ по-голѣми отъ ония на угнѣтенитѣ, и ако послѣднитѣ ще се занимаватъ само съ аритметическо исчисление войскитѣ на врагове тѣ си, тѣ винаги ще останатъ робове. Тая смѣтка е въ основата си фалшива. Угнетѣнитѣ народи иматъ за съюзникъ една могѫще-

ственна, правственна сила. която е по яка отъ щиковетѣ на угнетателитѣ!

Нидерландцитѣ, — единъ народъ два пѫти по-малакъ отъ нашия — възстанахѫ противъ испанското иго, макаръ, че тиранътъ имъ Филипъ II. бѣше господарь на една империя по-голѣма отъ римската! Сърбитѣ и гърцитѣ възстанахѫ противъ турското иго въ едно врѣме когато Турция бѣше два пѫти по силна, отколкото въ втората половина на вѣкътъ слѣдъ нѣколко нещастни войни и множество териториялни загуби. Австрийскитѣ славянски и други народности прѣзъ цѣли вѣкове възставахѫ противъ чуздото иго, и само на тия възстания иматъ да благодарятъ за достигнатитѣ днеска правдини и култура. Да бѣхѫ тѣ сѣдѣли и кротували прѣдъ голѣмото нѣмско надмощие и днеска щѣхѫ да бѫдѫтъ илоти.

Прѣди нѣколко вѣка католическата църква бѣше най-мощния соцаиленъ и духовенъ властитель въ цѣла Европа; народи, царье, общества, съсловия, наука, съвѣстьта на человѣчеството сичко бѣше подчинено на тоя гигантъ. Нѣколко критически мисли написани въ книжката на единъ скроменъ хуманистъ съ течението па врѣмето повалихѫ тоя гигантъ на земята и го направихѫ на прахъ! Защо? Защото гиганта разполагаше само съ сурови физически сили, а нѣмаше нравственни сили, които сѫ сѫщинскитѣ рѫководители на живота и историята. Католическия гигантъ подигà милионни войски, прѣзъ цѣли десятилѣтия обърнѫ той Европа на касапница само да истрѣби сѣмената на ония нѣколко хуманистически мисли; но сички тия кървожадности не му помогнахѫ, — *нравственната сила на идеитѣ побѣди!*

Угнѣтенитѣ народи иматъ за съюзникъ една неоцѣнима могѫществення сила, тя е вѣрата въ светостьта на своитѣ права, идеята на свободата, която колкото тѣ врѣменно и да се смазватъ и тъпчѫтъ, винаги имъ привожда нова мощь, раздухва пламкътъ на идеята още по-жарко и ги води къмъ побѣда.

„Умственно опиянение“, „фанатическа вѣра, която привела къмъ заслепление умътъ“, нарича *поетътъ* Вазовъ българския революционенъ ентузиазмъ!

Не, не, ще кажемъ ний, не е това „заслѣпление“ и „пиянство“, а избликвание на най-благороднитѣ душевни стимули въ человѣкътъ. Само ентузиястическата и фанатическа вѣра въ идеята

създава творческа мощь, събужда благороднитѣ начала, които се таятъ въ душата на човѣка и го прави способенъ за велики дѣла. Тоя фанатизмъ, тоя ентузиазъмъ е божественна енергия!

Отъ казаното до тукъ достатачно се установява, че въ романътъ „подъ итото“ липсва вѣра въ идеята. И то у никого толкова, колкото у самия авторъ, който даже на едно мѣсто се извинява прѣдъ читатель, че е сѣдналъ да пише за такива безмислици! Тѣсногрждитѣ, иронически забѣлежки, говорятъ за единъ практически умъ, но ни сѣнка отъ душевенъ пламъкъ и вѣра къмъ освободителното движение не виждаме въ тѣхъ. Читателя се испълня съ тягостно униние разочарование, защото романътъ е лишенъ отъ сфки поетичеки полетъ къмъ идеалътъ. Народъ, който оставя да му подкопаятъ вѣрата въ себе си, нѣма бѫдѫще.

Спомняме си тука думитѣ на русския писатель Е. Утинъ, който въ една своя книга казва: „единъ народъ може да прѣтърпи най-страшни поражения и катастрофи, но той не пропада, щомъ е обзетъ отъ любовь къмъ независимостьта си; *той пропада само тогава, когато изгуби вѣрата въ себе си*“.

Исторически послѣдовалата катастрофа не е смѣяла да даде на автора основание за неговия песимизмъ и безвѣрие въ силитѣ на народа си. Или авторътъ мисли, че неговото изрѣчение „не се гаси това, що не гасне“, трѣба да се прилага само въ лирически стихотворения, а въ най-жизненитѣ борби за народнитѣ идеали и независимость да се нарича „плѣва“, „лудость“, „заслѣпление ума?!. Това би било крайно несправедливо и примитивно. Той като поетъ трѣбаше да стои по-високо, и да не поставя своитѣ убѣждения и своя душевенъ кржгозоръ въ зависимость отъ външния успѣхъ или неуспѣхъ. Фактътъ, че българский народъ е ималъ почва за революционна борба и че е родилъ синове като Левски и сподвижницитѣ му, е самъ по себе си една *нравственнна побѣда*, независимо отъ врѣменното потушавание на възстанието. Тия герои сж пжтеводни звѣзди на послѣдующитѣ поколѣния и посѣтото отъ тѣхъ сѣме не можеше да загине. Непоколебимата вѣра бѣше тѣхното величие и тѣхната сила и нея тѣ завѣщахж на своитѣ потомци!

Историята записва тѣхнитѣ дѣла съ пламенни букви въ своитѣ съ лаври обяти таблици. Тя е висша богиня на човѣ-

чеството, а не *куртизанка,* както я нарича авторътъ; *тя не се прѣклонява прѣдъ успѣхътъ!* Тя служи на идеята на свободата.

Въ своя романъ авторътъ ни закрива *погледътъ къмъ бѫдѫщето и съ това ни отнема почвата подъ краката.* Съ своята мрачна, песместическа тенденция, той подкопава основата на патриотическия принципъ, и навлича върху си най-тежкия упрекъ който може да се отправи къмъ единъ народенъ поетъ.

Защото каквото е душата въ тѣлото, това е правствената идея въ едно поетическо дѣло, а такава идея съвършенно отсѫствува въ Вазовия романъ.

XIX.

Вазовъ като художникъ.

Рѣдъ различни приключения художествено и послѣдователно свързани едно слѣдъ друго съ вплитание любовни сцени и интриги, описание на народни и обществении обичаи и нрави — това сѫ елементитѣ на романътъ. Тия външни требования на техниката Вазовъ е испълнилъ старателно и за това неговото съчинение „Подъ Игото“ по формата си е романъ.

Да видимъ да ли е той исторически или социаленъ романъ. Социалния романъ има за материалъ типове отъ обществення животъ свързани съ произшествия създадени въ фантазията на поетътъ. Историческия романъ трѣбва да държи смѣтка съ датитѣ на историческитѣ събития, които не смѣятъ да се измѣняватъ, и задължаватъ поетътъ да даде пълна културна картина на изнесената епоха отъ миналото.

Има и още единъ родъ романи, които завзематъ срѣдне мѣсто между горнитѣ два, и които на историческа подкладка създаватъ съвършенно небивали и фантастически концепции, обаче художествената и естетична стойность на тие романи много се оспорва.

Тъй като „Подъ игото“ точно запазва историческитѣ дати и тѣхната послѣдователность, тъй като авторътъ макаръ и въ най ограниченитѣ размѣри на Бѣла-Черква дава културно очертание на оная епоха — то романътъ му трѣба да се причисли къмъ категорията на *историческитѣ* съ локаленъ колоритъ.

Фигурите изобщо сж пластично рисувани, а особенно удачно сж проведени негативните т. е. ония, които ратуватъ противъ революционното движение. Техническата недодѣланость и етическата несъстоятелность на главнитѣ позитивни фигури не лѣжи толкова въ самитѣ тѣхъ, колкото въ стълкновението на самия авторъ съ идеята на свободата, която трѣба да бжде и идеята на романътъ. Авторътъ не е проникнатъ отъ въодушевление въ идеята, която прѣдставляватъ позитивнитѣ фигури и за това тѣ сж рисувани повърхностно, студено и противорѣчиво. *)

Сюжета на романътъ не е обширенъ, но той съдържа достаточно произшествия и колизии. Той ни въспроизвежда патриалхалния животъ и нрави съ жизненна вѣрность; прѣдставлението на „Геновева" е една майсторски рисувана жанрова картина, която е оригинална, реалистична и ефектна. Въ *„Тлъка въ Алтжново"* виждаме живи и пълни съ хуморъ сцени отъ селския животъ. За сцената *„Зелена кисия"* ний вече изразихме своето въсхищение—тя е може би, най-хубаввто украшение на цѣлата книга.

Забѣлежително и похвално е, че цѣлия романъ носи отпечатъкъ на реалность, на непосрѣдственна дѣйствителность. Истината и реалностьта сж сжщественни признаци на модерната школа. *Но сами тѣ още не съставляватъ художественно творение.* За да удовлетворятъ цѣльта на искуството, тѣ трѣба да бждатъ одухотворени отъ творческия талантъ, отъ поетическия духъ и мисъльта, и тия вътрѣшни елементи сж, съ които художникътъ се отличава отъ простия фотографъ. *Тия вжтрѣшни елементи липсватъ въ „Подъ игото" и съ това се парализира художественната и идейна стойность на романътъ.*

XX.

Най-сѣтнѣ да съберемъ въ едно резюме резултатитѣ на нашата критическа оцѣнка.

Романътъ реалистично въспроизвежда *една частъ* отъ революционния районъ, но не ни изнася една тотална картина на епо-

*) Сравни теоретическата мотивация на това по-горѣ въ гл. II стр. 7—10.

хата, защото за да се даде едно обективно въспроизвеждание на движението трѣбаше да се обематъ повече части отъ революционния хоризонтъ.

Капитална грѣшка е гдѣто романътъ е лишенъ отъ възвишающа *етическа идея*, отъ *патриотическа мисълъ*. Ние *не виждаме* угнѣшението на народътъ, който по причина на него да посѣгэ къмъ възстание, за да постигне достойно человѣческо сѫществувание. Ний не виждаме зараждането и порасването на революционното движение, не виждаме никаква организация. — Романътъ започва съ свършекътъ, съ угасването на ентузиазмътъ. Той не ни показва нашитѣ исторически герои въ тѣхната възвишена непочатость и въ божествената имъ, исторически засвидѣтелствувана енергия, не ни показва славната имъ дѣятелность въ нейния разцвѣтъ. Ний присѫтствуваме само при конецътъ на трагедията: отпадъкътъ, разочарованието, унинието, отчаянието. *Идеята ни свободата умира въ охтичаво истощение*. Отъ сички страни и кѫтове сочатъ ни тѣсно-грѫда обезкураженость, страхъ, филистерска апатия. Ний не виждаме носената отъ възвишенитѣ вълни па въодушевлението идея на свободата, макаръ че авторътъ ни споменува за „безумна лудость“ която била обзела цѣлия народъ. Духътъ, който прониква цѣлия романъ е насоченъ къмъ *падение* и крахъ. Наистина мършавъ стимулъ за литературното дѣло на единъ поетъ!

Никога единъ патриотически поетъ не черпи своята инспирация отъ негативнитѣ елементи на животътъ. Защото въ сички врѣмена задачата му е била да даде на растящитѣ поколѣния единъ нравственъ лость, единъ идеалъ като пѫтеводна звѣзда и съдържание на духовния имъ міръ. А въ Вазовия романъ тоя нравственъ лостъ, тая идея отсѫствува.

Малодушие, затѫпление на патриотическото и сички други чувства, разложение на нравитѣ, падение, катастрофа — сичко, сичко може да се навежда и рисува — но *идеята, вѣрата въ бѫдѫщето* трѣба като божество да излѣзе въ свѣтлия си ореолъ неприкосновенна отъ сички катастрофи, или — цѣлото творение се распада въ нищожество!

Вазовъ притѣжава чувство, лиризмъ, но нѣма душевенъ огънь, нѣма пламененъ ентузиазмъ, а както ний вече казахме,

за да може да въодушеви читателя, поетътъ трѣба самъ да гори. Неговия духъ не прониква обработвания прѣдметъ съ поетически огънь, — това е и причината гдѣто той ни дава повече фотографии отколкото художественна живопись. Фигуритѣ сѫ добрѣ копирани отъ живота, носятъ отпечатъкъ на реалность и наблюдателность, но имъ липсва дълбока художественна концепция, вѫтрѣшенъ миръ. *Тѣ сѫ живи като тѣла, но мъртви душевно.*

По тия причини по-голѣмата часть на вѫтрѣшната страна на романътъ е прѣтърпѣла фияско.

Външната техническа страна — съ исключение на пропуснатия важенъ моментъ за развитие дѣйствието въ прошлостьта (Spannúug nach-rückwärts) — е проведена съ удачно художественно схващание.

Езикътъ на Вазова се отличава съ много вкусъ и стилистически красоти. Силно характеристиченъ и мощенъ той не е, липсва му и висока инспирация и патосъ, но вънъ отъ това, той е музикално благозвученъ и грациозенъ. Езикътъ особенно му се покорява въ неговитѣ излияния, които сѫ лирическо-чувствителни, но сѫ далечъ отъ модерната лирика на мисъльта (Gedankenlirik).

Изобщо това съчинение е твърдѣ консервативно, независимо отъ участвующитѣ въ него революционери. То е едно кротко, питомо поетическо съчинение, което не е опасно за никое отъ съврѣменнитѣ държавни или обществении устройства и традиции; защото то е лишено отъ сѣка социална, философска или политическа тенденция.

Малодушие е душата на това творение и за това е толкова ограниченъ крѫгозорътъ и погледътъ на поета. Като запоставя дълбокитѣ стремления на нашето врѣме, автора е неспособенъ да създаде въ героя и героинята си типове, които да сѫ вѣрни отражения на онова велико движение въ нѣдрата на българский народъ — движение което не може да се отрапортува съ кличката „пиянство на единъ народъ", макаръ и въ найдобъръ смисълъ на думата!

Авторътъ ни е прѣдставилъ една епизода отъ общото движение. И тая епизода, вънъ отъ указанитѣ сѫществении недостатъци, е потрѣсающа, а слѣдсвие реалистичното прѣдаване съдържа и

хубави страни. Основани върху таланътъ на автора ний бѣхме въ правото си да очакваме отъ неговото перо една по-вѣрна картина на освободителното движение и по-голѣмото проникване отъ висшитѣ идеали на народътъ, на които поетътъ трѣба да бѫде вдъхновитель и стражъ.

Отдѣлъ II.

„НОВА ЗЕМЯ".

I.

Нова земя! Не звучи ли това като възклицанието на Колумба? Каква многообѣщающа перспектива се отваря за читателя!

Струва ни се като да очакваме да съзрѣмъ единъ кѫтъ отъ оня надземенъ свѣтъ, който пoникналь въ оптимистическото въодушевление на нѣкои стари и нови писатели и философи, появява се прѣдъ публиката въ формата на утопически, тъй наречени държавни романи.

Или не е ли това единъ реаленъ *новъ свѣтъ*, съ *нови* отношения, нови типове, нови хора?

Въ романътъ на Вазова ний не виждаме нито едното, нито другото. Въ „Нова Земя" ний истина виждаме една *млада*, но не *нова* страна, срѣщаме общи, повечето исхабени типове, не не нови хора. Виждаме националнитѣ борби на единъ младъ, пробуденъ народъ, съ сичкитѣ естественни въ това състояние пертубации, които еднакво сѫ се повтаряли въ сички нации, борящи се за своето обединение.

Сички политическо-национални събития сѫ запечатлени съ кръвь; защото човѣцитѣ сѫ които прѣвращаватъ идеитѣ въ дѣла, човѣцитѣ, чиито условия за сѫществувание сѫ сплетени съ успѣхътъ или неуспѣхътъ на една революция, на единъ държавенъ прѣвратъ.

Сичкитѣ и най-гнусни ужаси на нашитѣ революции и пертурбации сѫ проявления изобщо на человѣческата душа, а не само специални продукти на българския характеръ, на колкото

низка умственна степенъ и да стои българския народъ. *Никоя* ровolюция не се е извършила безъ побочни кървави събития, въ които да не зематъ участие и лични моменти, като отмъстителность, низко честолюбие, егоизмъ, тщеславие, жажда за власть, слава и богатстцо. Така е вънка при другитѣ народи, така е и у насъ въ България.

Хвърленитѣ отъ Вазова къмъ българския народъ обвинения въ безхарактерность и користолюбие не сѫ само бѣлгарски — а сѫ **общи** черти у народитѣ, и единъ мислящъ човѣкъ и писатель никога нѣма да земе тѣхъ за поводъ за да се отнесе негативно къмъ бѫдѫщето на своето отечество!

Свѣтската мълва обвинява *нѣмцитѣ*—въ слабохарактерность и пасивность, въ неспособность да постигнатъ своето обединение и свобода безъ силенъ външенъ натискъ; *поляцитѣ* — безхарактерность, ревнива зависть, прѣдателство; *чеситѣ* — въ лицемѣрие, любоугодничество и фалшивость: *сърбитѣ*—въ грабителски инстинкти, грандомания и лѣность; *англичанетѣ* — въ високомѣрие, егоизмъ, користолюбие; *русситѣ* — лекоумие, расточителностъ, славянско непостоянство. До колко е основателна тая обща мълва въ сичкитѣ си подробности не му е мѣстото да изслѣдваме тука. Въ сѣки случай, за жалость, неоспоримъ е факта, че по-голѣмия процентъ отъ человѣчеството прѣдставлява негативни свойства, въпрѣки 2000-годишната християнска ера.

Тогава нѣма основание ний да се отчайваме и спираме борбата си за напрѣдъкъ и национална независимость, даже и ако би било вѣрно това, което ни изобразява Вазовъ за хората и отношенията въ България. Основния тонъ въ „Нова Земя“ е негация, безвѣрие въ силитѣ на българский народъ, песимизмъ, който въ заключителнитѣ думи на романътъ се прѣвращава въ една мрачна *надгробна рѣчь* върху скелета на погрѣбения отъ автора българский народъ. Забѣлежително е само, че тая негация и песимизмъ, по подобие на сичкитѣ мрачни мнѣния и начала, дѣйствуватъ прикрито, лицемѣрно, изъ засада, а не явно и съ открити грѫди. . .

Отъ една страна г. Вазовъ признава, че *Съединението* е било величественно проявление на българский националенъ духъ, който съ мощна рѫка разби искуственнитѣ прѣгради, прѣчащи

на неговото обединение, — а въ заключителнитѣ думи на романътъ (стр. 541) сѫщия Вазовъ казва, че Съединението „като съ ножъ прѣсече **естественното** течение на българската история и блъснѫ бѫдѫщето ѝ развитие въ **нова** посока, **неизвѣстна** и **прѣмеждлива**"(!?)

Отъ това чисто и просто излиза, че „естественното течение на българската история е билъ — **Берлинския трактатъ** т. е. жалкото распокъсване на българския народъ подъ чуздо опекунство! На стр. 539 авторътъ твърди, че „Съединението е било *завѣтната мечта*, **естественния** *ламтежъ на* българсий народъ", а двѣ страници по-нататъкъ (541) казва че сѫщото Съединение скѫсало *естественния* ходъ на българ. история!!

Дѣйствително жалко заключение за единъ поетъ, който би трѣбало да бѫде неустрашимъ водитель на виснитѣ идеали на своя народъ . . . Оставяме на читателя да прави по-нататъшнитѣ си виводи по това фатално противорѣчие на авторътъ. По-нататъкъ въ своята оцѣнка ний пакъ ще се срѣщнемъ съ сѫщия въпросъ, защото *тия 23 рѣда на стр. 541 сѫ ядката, квинтесенцията н гробницата на Вазовото мировъззрѣние върху съеаинението и върху бѫдѫщитѣ сѫдбини на българското отечество.* Съ дълбока болка въ сърдцето си заявяваме, че ний бихме много дали, много жертвували, тия фатални рѣдове да ги нѣмаше въ книгата.

Сѣки сериозенъ писатель исхожда отъ убѣждението, че народътъ му трѣба да вѣрва прѣди всичко въ собственнитѣ си сили, да развива своята култура и стремежи отъ своитѣ нѣдра, отъ собственното си тѣло. Сѣка отъ вънинни влияния прилѣпена култура, отъ която страна и да дохажда тя — отъ нѣмска или руска — не е друго освѣнъ прѣходна и блѣдна окраска, която нѣма дълбока *почва*. Почва има само отъ вѫтрѣ закипѣвшето развитие — отъ дълбоката осннова на самобитната народна душа.

Националния поетъ и писатель само тогава испълва длъжността си, ако той съ *силна* и *неустрашима* рѫка високо издигва знамето на което съ златни букви се красуватъ думитѣ: *идея* и *истина*. Така поетътъ става стожеръ и водитель на любящия го народъ; той е служитель а сѫщеврѣменно и господарь, дѣте на народътъ и сѫщеврѣменно неговъ баща.

Но такъвъ може той да бжде само тогава ако *доблесть* прониква характерътъ му, ако *ентузиязмъ* распалва душата му . . . . Той не пада духомъ прѣдъ срѣщнатитѣ прѣпятствия и прѣдъ „скалисти и тѣсни клисури“ и „подземни“ канали, не бѣга подъ скутътъ на чузда ржка, която да го води и мисли за него, а доблестно продължава трудната, но славна борба, като високо издига девизътъ си: *Напрѣдъ*!

Доблестьта на г. Вазова заостава далеко задъ неговия талантъ. Като дѣте той се стрѣска и исплашва прѣдъ недостатъцитѣ на българския характеръ, прѣдъ вратоломната заплетеность на българскитѣ отношения, и *знамето съ идеята и истината пада отъ ржцѣтѣ му*. Униние, страхъ, нерѣшителность, а даже и доза отъ лицемѣрие, въпрѣки доброто инакъ сърдце на автора — това сж моралнитѣ черти на неговия романъ „Нова Земя“. Той нѣма доблестьта, нѣма пожертвувателностьта да погледа открито въ очитѣ на истината. Въ какво състои тая истина ще видимъ по-нататъкъ.

II.

Отъ техническа страна като художественна композиция романътъ „Нова Земя“ е значително по слабъ отъ „Игото“. Ако търсимъ въ него сюжетъ, концентрирано проведено дѣйствие, то нѣмаме друго, освенъ едно повърхностно и епизодическо изложение на Съединението отъ 1885 г., набързо нахвъргано въ края на книгата. Сичко друго състои отъ нѣколко несвързани, по-нѣкога и скучни сцени отъ частенъ характеръ. Вжтрѣшно проведено дѣйствие съ завязка, драматически конфликтъ и развязка, съ герой който да е носитель на тенденцията и централенъ възелъ на дѣйствието, — въ книгата съвършенно отсжствуватъ. „Нова Земя“ може да се нарѣче хроника, мемоари, описание на лични наблюдения на автора, но не романъ, за който липсватъ основнитѣ елементи.

Първата часть е драматично построена, и отъ техническа страна съставлява *начало* на романъ, но за жалость, това начало тама и *заглъхва*.

Стотини, даже хиляди хора бѣгатъ прѣдъ настжпающия турчинъ. Жени, дѣца, граждани, селени, обяти отъ паника, полу-облѣчени и натоварени съ сичко, което сж могли да по-

несжтъ, тичатъ по урвата „зли пролезъ“ за да се спасятъ задъ Балкана; шествието се настигва отъ нѣкои башибозушки отряди и нови жертви падатъ отъ нещастнитѣ бѣженци. Въ тая атмосфера отъ кръвь и пожаръ появява се на сцената героятъ на романътъ Найденъ Стрѣмски въ униформата на турски колъ-агасж.

Вь тия първи десетъ глави на книгата авторътъ майсторски ни въвежда въ експозицията на единъ романъ, напрѣжнението расте художественно, епическия тонъ е прѣвъсходно налученъ, разказътъ ни развива прѣдъ очитѣ една драматически потресающа картина на българскитѣ страдания, картина оживена съ прочувствувана, епическа дикция и съ прѣвъсходни описания на природата. Но за жалость нататъкъ тая интродукция остава изолирана, дѣйствието се разкжсва, романътъ се обръща въ повръхностенъ, блѣденъ расказъ безъ вжтрѣшна сила, интересътъ слабѣе и всичко спира: и композицията, и идеята и техниката. За това „Нова Земя“ не е *композиция*; отсжствува въ нея основния елементъ на романътъ — *колизията*, обществения конфликтъ, катастрофата, — освенъ ако авторътъ счита за катастрофа заминаванието на героятъ Стремски като доброволецъ въ войската.

Въ II—V части виждаме че се еталиратъ най-много сърдечнитѣ болки на Стрѣмски, любовьта му къмъ хубавицата Драга Филовичъ, безсърдечната, разюздана кокетка, достойна сестра на Свѣтлина Голичева. Било би излишно и неинтересно да се спираме върху сичкитѣ многобройни фигури които играятъ роли въ събитията на романътъ.

VI-тата часть ни прѣнася въ Швецария на Женевското езеро и въ Парижъ, гдѣто Найденъ Стрѣмски отдихава отъ работа, която не е вършилъ — за да се върне на сложената трапеза на Съединението. За Стрѣмски като герой на романътъ ний говоримъ отдѣлно, по-долу.

Съединението испълва VII-та часть на романътъ. *То* е което собственно дава на цѣлия романъ нѣкой *смисълъ*. Ний казваме *смисълъ*. защото не е съединението централната идея и сърдцето на произведението, както *трѣбаше* да бжде, и около която идея би се кржжило и извирало сичкото, което се сбива, къмъ която би се стрѣмили дѣйствията на сичкитѣ фигури; въ романътъ тя не е могжществения магнитъ, на който служатъ

сички характери, тя не е това, което трѣбаше да бжде спорѣдъ дѣйствителното ѝ историческо-културно и национално значение, както и отъ външна страна спорѣдъ трѣбованията на тѣхниката.

Съединението играе въ „Нова Земя“ второстепенна роля, то е третирано като простъ епизодъ и третирано коварно и двусмиленно! Коварството състои въ оная студенина и двусмисленность съ която се изобразява величественното и единодушно национално движение, което. се проявява въ 260 митинга! Нѣма нужда да спомѣнтваме, че *съединението* е било главниятъ пунктъ въ програмата и на тогавашната народна партия въ Южна България; но това насъ тука абсолутно не ни интересува, защото при създаванието или оцѣнката на едно литературно дѣло и писательтъ, и критикътъ трѣба да иматъ за критерий висшия неувядаемъ принципъ на истината, на идеята за народната независимость, на общественната етика, а не егоистичнитѣ и прѣходящи интереси на отдѣлнитѣ, политически партии*) . .

Като младо вино бликаше и кипѣше идеята на съедниетоине въ силния организмъ на българский народъ—въпрѣки даденитѣ до сега жертви, въпрѣки пролѣтитѣ рѣки кръвь и опустошението на страната прѣзъ миналата война, Колелата на тая жива машина, подъ натиска на вжтрѣшния кипежъ тръгнахж. Инакъ и неможеше да бжде.

На тая точка авторътъ минава къмъ положението на тогавашнитѣ политически партии и принуждава и насъ да тръгнемъ подиря му. Г. Вазовъ самъ казва: „Идеята за Съединението бѣше вълшебно знаме. На 1884 г. го дигна народната партия, като извика една мирна но грамадна манифестация на народното желание. Народната партия се ограничи съ тоя нравственъ протестъ и не отиде по-нататъкъ“.—Сиречъ спуснатата въ движение машина биде искуствено спрѣна отъ нар. партия. Нататъкъ!—

*) Какъвъ развратъ вписатъ въ человѣчеството чисто — политическитѣ интреси можемъ да сждимъ отъ факта, че . . . . . но, да земемъ примѣръ отъ по-старитѣ врѣмена. Въ срѣдата на XVI вѣкъ Французския краль Францискъ I убиваше, бѣсеше и изгаряше на ауто-да-фе невиннитѣ си подданници — калвиниститѣ, защото не признавали светостьта на папата, а сжщеврѣменно той на собственни разноски строеше въ Марсилия джамии за приходящитѣ тамъ турци, за да угоди на любезния си съюзникъ султанъ Солиманъ! На християнетѣ бѣсилка, а на турцитѣ джамии и любезности!

„Когатоземѣ властьта тя още по-малко куражъ почувствува въ „себе си за единъ насилственъ прѣвратъ на режима, прѣвратъ „прѣвратъ чрѣзъ който като фърляше на рискъ облагитѣ на по-„ложението и престижа на властьта, туряше и бѫдѫщето на „отечеството прѣдъ страхотиитѣ на неизвѣстностьта и себе си „прѣдъ ужасна отговорность, която тя нѣма храбрость да понесе“. Тука авторътъ констатира че у нар. партия липсвала доблесть, храбрость и характерна енергия за да поведе до край отпочнатото отъ нея съ толкова увлѣчение дѣло; идеята не е била вкорѣнѣна въ сърдцата на нейнитѣ прѣдставители, а е била само искуственъ маневръ и маска за докопвание „облагитѣ на положението и властьта“.

По тоя начинъ излиза, че тая партия съ своето малодушно поведение бѣше дошла въ противорѣчие съ най-завѣтното народно желание и трѣбаше да падне, защото, както казва автора — „идеята за съединението бѣше се сраснала съ душитѣ и съ сърдцата на цѣлий народъ тая идея бѣше повече отъ единъ инстинктъ, тя беше единъ догматъ, *неоспоримъ, неоспоряемъ, посѣянъ въ глѫбинитѣ на народното съзнание*“.

Но слѣдъ като така въздига величественното значение на съединението, и като признава нищожеството на сѣка партия, която му се противи, г. Вазовъ на стр. 541 (фаталнтата стр. 541) загазва въ непримиримо противорѣчие съ идеята на съединението и съ истината и съ „народния догматъ“, съ себе си и съ сичко! Тука той казва, че *съединението като съ ножъ прѣсѣкло* **естественното (??)** *течение на българкката история;* че настана отъ тогава десетъ годишенъ периодъ отъ колосални и прѣмеждливи лутания и борби, до гдѣто най-сетнѣ тая история пакъ се повърнала назадъ въ **равната долина (!!)** напусната прѣди сѫдинението!

Съ това автора исплашенъ и малодушно смаянъ отъ прѣмеждливитѣ борби, които донесе съ себе си затвърдяванието на съединението, тича да се скрие подъ онова положение въ което се намираше страната до 1885 г., когато България бѣше подъ чузда опека, когато чузденци мислѣхѫ вмѣсто насъ и управлявахѫ сѫдбинитѣ на отечеството ни. А съединението и носената

отъ него идея на независимостьта? Тя пакъ остава „неестественна“, „заблуждение ума“, „плява“ и „празенъ призракъ“! !

Какво ще каже на това благородния руссинъ графъ Мурузинъ, който сърадваше Стрѣмски че българитѣ иматъ ясенъ националенъ идеалъ, въ достижанието своето обединение и пълна независимость? Той, дълбоко огорченъ ще каже, че безвѣрието и негацията на тоя идеалъ е **политически атеизмъ** и нравственна раскапалость. И въ дадения случай Мурузинъ ще има повече право да се съмнѣва въ българския характеръ и интелегенция отколкото при дуелътъ на Стрѣмски съ Веригарова . . . (стр. 101).

Ако по мнѣнието на г. Вазова Съединението е било противно на *„естественното течение на българската история“*, то тогава на кое основание той обвинява тогавашната народна партия въ малодушие и изневѣрвание на знамето си, когато тя се обяви противъ това съединение! Това е пакъ злокобно противорѣчие, и изобщо въ оцѣнката на съединението автора и не излиза отъ мракътъ на противорѣчията, поетическото му вдъхновение угасва, духътъ му и съзнанието му като да сѫ парализирани, сковани въ единъ страшенъ водоворотъ отъ който нѣма излѣзъ.

Съ несмѣла и трѣперяща рѫка той се докосва до завѣсата на истината, и прѣдчувствува вдъхновението, което извира отъ нея; но при самия неинъ прагъ той спира, членоветѣ му се вкоченясватъ — недостава му характеръ, недостава му рѣшимость и енергия да ѝ погледа ясно въ очитѣ, да ѝ се отдаде беззавѣтно, да я прѣгърне като своя вѣра и догматъ. Но като нѣма въ себе си душевенъ огънь и вѣра за да стане истински служитель и апостолъ на националната идея, авторътъ отъ друга страна не чувствува въ себе си рѣшимостьта да се обяви за неинъ откритъ противникъ. . .

Той е лишенъ отъ оня независимъ умъ и високъ крѫгозоръ на мисъльта, който би му помогналъ да отдѣли, частнитѣ си политически мнѣния и личнитѣ си страдания и испитания, прѣтърпѣни въ врѣме на *съединението*—отъ неуведаемия принципъ на националната идея, който трѣба да стои неприкосновенъ, високо надъ сички прѣходящи политически стълкновения и лични егоизми. Тука лѣжи ключътъ на ония поразителни противорѣчия и удручающа раздвоеность, която характеризира становището на

автора къмъ общонародната идея на съединението; т. е. въ сѫщность, неговото становище е отсѫствие на становище. . .

Неудержимото движение на съединението насилствено се въспира, кипящата машина угрожава да се пръсне — плодътъ е зрѣлъ, и въ това врѣме напионалния поетъ пита — „Добро ли е дѣлото? — Врѣме ли е? Ами отговорностьта?“

Това е просто лицемѣрие!

. . . . „Революциитѣ не се правятъ отъ правителствата“, казва авторътъ на стр. 537. За жалость така е! Ако правителствата да бѣхѫ по-малко рутинни, бюрократически учереждения, ако да гледахѫ тѣ по-малко на личнитѣ си и политически интереси, а повече на истината и прогресътъ, то тѣ щѣхѫ сами да правятъ революциитѣ, т. е. по миренъ начинъ, да прѣдупрѣждаватъ буйнитѣ революции отъ массата. Истина, че при това нѣкой държавенъ мѫжъ може да стане жертва, може би кървава, — защото ще се минатъ още вѣкове до гдѣ се обуздаятъ животинскитѣ инстинкти въ човѣцитѣ — но чрѣзъ това стотини па и хиляди невинни сѫщества ще се избавятъ отъ грозната смърть, а тѣхнитѣ рѫцѣ и глави ще се спечелятъ за полезотворна работа.

„Тежката отговорность, фаталнитѣ закони на историята“, за които говори авторътъ, сѫ само бомбастични словоизвержения, и въ дадения случай маска, задъ която той се крие за да избѣгне да погледа открито въ лицето на идеята, на истината.

Въ много отношения сѣки человѣкъ самъ кове щастието си, или да употрѣбимъ думитѣ на Шилера: „Въ собственнитѣ си грѫди носишъ ти звѣздата на сѫдбата си“.—Така е за човѣка, така и за народитѣ. Спорѣдъ каузалнитѣ закони, сичкитѣ дѣйствия на човѣка исхождатъ отъ свойствата на характерътъ му, отъ повече или по-малко развитото му съзнание, отъ темперамента му. Ако на пр. въ своя романъ авторътъ въ отношение къмъ политическитѣ събития, къмъ идеята на съединението или къмъ политическитѣ мѫжье — се поставя непрестанно въ противорѣчиви положения, то това хвърля едно подозрително освѣщение и върху собственнитѣ му душевни сили.

Ако революцията за съединението е била „най-естественна и най-справедлива“ (стр. 335), то защо тя по-късно се нарича *неестественна* и се подкопава съ въпроситѣ „Добро ли е,

врѣме ли е?“ Той е и за съединението, и не е за него! Революцията е добра, но лоша, бѣла, но черна, ни риба ни мѣсо!

Тия машинации поетътъ трѣбаше да остави за политическитѣ мѫжье и дипломатитѣ, задачата на които е да разиграватъ театрални фокуси прѣдъ ближнитѣ си, и които отъ сичко се ползуватъ за да угодятъ на моменталния си повелитель и на цѣлитѣ си, гдѣто личнитѣ честолюбия играятъ често главната роля. Това е *политиката*—едно злокобно порождение на новитѣ усложнивши се врѣмена, съ отровно влияние върху младитѣ сърца, затѫпляюще стремленията къмъ истината и правдата.

Вазовото колебание, лутание и спъване около идéята на съединението, множеството негови непослѣдователности и противорѣчия, установяватъ печалния фактъ, че той не е могълъ да се постави надъ партийнитѣ тѫпи страсти, като смѣло издигне знамето, на националния идеалъ, който и по неговитѣ думи „благодѣтелно влиялъ върху морала на българский народъ и подигналъ духътъ му“.

Даже и между ония фатални рѣдове, които .... украсяватъ стр. 541, и сѫ прѣдадени въ форма на алегория, пакъ виждаме двуемисленности и въ мрачната безнадежность въ която се погребва идеята на съединението. Като започва съ третирането на съединението като празенъ прѣвратъ, който нарушилъ „естественното течение на българската история“, автора намира, че тоя прѣвратъ въ послѣдующитѣ десетъ години се развилъ въ „движение *напрѣдъ* на *младъ великанъ*, който събуди съ гороломния си шумъ далечнитѣ екове и възбуди удивление съ проявлението *мощна жизненность* и здрава кипяща кръвъ“ — а веднага слѣдъ това прибавя, че това движение останало само гръмливо и ялово (безплодно) (!!), прахосало напраздно колосаленъ запасъ отъ сили въ десетъ-годишни лутания (?!) и най-сетнѣ *истощено* върнало се *назадъ* въ *равната долина*, напусната по-рано .... И така **младия великанъ**, който два рѣда по-горѣ се прославяше съ възтороженни думи, сега уморенъ слѣдъ *прахосанитѣ си напраздно сили*, се праща отъ българския поетъ (!) *назадъ* въ епохата прѣди Съединението, когато българския народъ *подъ чузда опека и распокъсанъ на части* се намиралъ въ своето нормално, *естественно* положение!!

Тука вече безвѣрието, негацията, мрачната безнадежность и песимизмъ дохождатъ до върхътъ си, — до умопомрачение, до цинизмъ! Единъ въпросъ само желаемъ да зададемъ автору. Какъ мисли той, какъ ще се чувствува *младия великанъ* въ *равната долина*, когато знаемъ (увѣряваме г. Вазова, че и великана това знае) че въ равнищата народитѣ найнапрѣдъ сѫ били *поробван и и погубвани*, и че само гордитѣ гори и върхове сѫ били огнището и стожерътъ на *свободата* и на *независимостьта*, както ни показватъ примѣритѣ доблестната Швейпария, на гордата Шотландия и на юначната Черна-Гора? . . .

Не безвѣрие, не истощено заспивание въ равнината долина, а вдъхновение и *вѣра* трѣба да влива народния поетъ въ сърдцата на своитѣ съграждане.

Като мощенъ суверенъ, поетътъ трѣба да стои *надъ* врѣменнитѣ политически раздори и заблуждения. Само така той може да си запази ясенъ погледъ върху земнитѣ сѫдбини на политическо-националнитѣ прѣврати, и върху подземнитѣ машинации на държавнитѣ матадори, които искатъ да ловятъ въ мѫтната вода. Именно отъ противорѣчията въ романътъ му вижда се, че г. Вазовъ съзнава пагубното раздѣление, което разяда днеска нашия обществено-политически животъ, нашето национално движение. Защо той не е намѣрилъ въ себе си достатъчно доблесть, за да, макаръ и съ тѫгостно сърдце, искаже сѫщинската горчива истина? Защо той, помогнатъ отъ своя талантъ, не е изрѣкалъ това, което болѣзненно вълнува сички български сърца, и което трѣба да бѫде изрѣчено? Не е ли потрѣсающе трагическото положение, въ което, — вслѣдствие сѫдбоноснитѣ стълкновения на европейскитѣ сили — е попадналъ младия българский народъ и се намира като дѣте прѣдъ злокобната преспектива да избира между баща си (който му е донесълъ политическо сѫществувание отъ вънъ) и **майка си**? Не е ли тоя фактъ ужасенъ?

И сé пакъ, колкото и да е ужасно трагическото положение, вънъ отъ сѣко съмнѣние е, кого отъ *двамата* трѣба да избере дѣтето: естественно е: — *майката, която го е отхранила на гърдитѣ си! На 500-годишната съ кръвь и потъ облѣна българска майка — земя принадлѣжи преимуществото прѣдъ бащата—освободитель!*

Това е *истината*, която г. Вазовъ не се осмѣлява да признае въ романътъ си „Нова Земя". Той не е въ състояние да се въздигне до тая истина, да се въодушеви отъ нейното неоспоримо и върховно право — той, който едно врѣме стоеше въ рѣдътъ на борцитѣ за националната идея, за Съединението!

Съединението е героическо дѣло на българския народъ, и на неговата интелегенция отъ сичкитѣ партии; каквото еднитѣ отпочнахѫ, другитѣ довършихѫ. То бѣше *естественно* продължение на националното движение за избавление отъ игото; то заслужаваше да бѫде прославено и възвеличено отъ словото на поета. *Идеята* и *дѣлото* трѣбахѫ да бѫдѫтъ прѣдставени *свободни* отъ сички лични и партийни примѣси и честолюбиви интереси — да бѫдѫтъ одухотворѣни като свѣтълъ идеалъ за младата генерация, за нрвавственно облагородяване на обществото. Това е конечната цѣль на сѣко литературно-художественно произведение — неговата задача, неговия моралъ.

Г. Вазовото произведение не отговаря на тая конечна цѣль, лишеното е отъ органическа проведена идея, и за това губи правото да се назове романъ и художественна композиция. „Нова Земя" може да се причисли къмъ категорията на мемоаритѣ, на хронологически написани лични въспомѣнания, въ най-добъръ случай — интересенъ разсказъ, но не романъ.

III.

Найденъ Срѣмски.

Найденъ Срѣмски героятъ на „Нова Земя" е една съвсѣмъ обикновенна фигура, инакъ снабдена съ сериозни черти, които ни се чинятъ прѣмного сериозни за неговата възрасть. Въпрѣки многото противорѣчия въ неговата натура, той е симпатиченъ, интересенъ характеръ, но *не е герой*.

Героятъ на единъ романъ трѣба да бѫде носитель на идеята, а Найденъ не е такъвъ. Романътъ, въ чиито широки рамки могѫтъ да бѫдѫтъ внесени и най-малкитѣ нищожности на дѣйствителния животъ, — щомъ тѣ, обработени отъ вѣщо перо, не дѣйствуватъ утомително — е единъ литературно — художественъ

родъ, който се управлява по трѣбованията на естетичнитѣ закони. Главната му фигура, носителя на идеята, нѣма нужда да бжде непрѣменно нѣкой революционенъ герой, или воененъ герой, който вѣчно маха съ сабя, и отъ далеко мирише на кръвь. Животътъ — тоя perpetuum mobile, въ своя неуморимъ стремежъ напрѣдъ, създава непрѣстанно нови и нови явления и типове. За герои въ романътъ намиратъ мѣсто и учения, и гражданинътъ, и държавния мжжъ и работникътъ.

Но главното е че отъ произшествията, отъ общественнитѣ условия, които се рисуватъ, винаги трѣба да свѣти и се въздига „идеята" която героятъ прокарва и за която се бори, спорѣдъ своитѣ убѣждения, своята индивидуална дарба, своята енергия. Естественното послѣдствие отъ това е **колизията, конфликтътъ**, — сблъскванието на носената въ героя идея съ мнѣнията, традицитѣ и мировъззрѣнието на окржжающитѣ го хора и отношения. Тоя капиталенъ елементъ на романътъ — конфликтътъ съвършенно отсжтствува въ „Нова Земя".

Героизмътъ състои въ силата и вжтрѣшната енергия съ която дѣецътъ испъква въ данния конфликтъ, като съ мечъ въ ржка, или съ слово (а словото е сжщо така мечъ — мечътъ на модерния културенъ животъ) се противопоставя на враждебнитѣ елементи, които поборва, прѣобразува, въвлича въ нова посока. Сжщо и у Шопенхауера срѣщаме едно опредѣление, спорѣдъ което, герой е оня, който *при най-тежки услявия и най-страшни прѣпятствия и конфликти*, се бори за една идея, насочена къмъ обща полза на народътъ и обществото.

Да прѣдстави въ едно художественно цѣло тоя героизмъ, тия конфликти и колизии, е задачата на романътъ. Героятъ пада, или побѣждава най-сетнѣ — това е катастрофата. Конфликтътъ, колизията, катастрофата иматъ своята опредѣлена сфера въ романътъ, управляватъ се по естетичнитѣ закони. Послѣднитѣ недопущатъ щото, на пр. въ втората полвина на романътъ да се въвеждатъ и вплитатъ нови отношения, нови конфликти; или да се поставя катастрофата въ срѣдата на разказътъ и пр.

Сичкитѣ въведени фигури, фактове, отношения, събития иматъ само до толкова оправданне, до колкото тѣ служатъ за илустрирание на *идеята* и на нейното реализирание. Въ връзска съ

това и сички въведени фигури трѣба да бѫдѫтъ мотивирани, и да се намиратъ въ взаимодѣйствие, позитивно или негативно, съ идеята на романътъ.

Не е достатъчно, ако авторътъ въ отношение къмъ героя си, се ограничава да ни го прѣпорѫчи съ голословни и немотивирани похвалби: че той билъ „великъ духъ“, притѣжавалъ ораторски талантъ, а при най-сгодния случай, на пр. при банкета даденъ на Княза Дондукова, когато трѣбаше и намъ да се даде да чуемъ силата на тоя ораторъ — авторътъ се исхлузва съ думитѣ: Стрѣмски говорѝ съ ентузиастическото одобрение и въстрогъ на слушателитѣ, държалъ не тостъ — а рѣчь. Той говорилъ, казалъ, въсхитилъ, а само ний нищо не чуваме отъ сичко това. А тука му бѣше мѣстото той да прояви своитѣ блѣскави дарби, своето велико сърдце — въ една характеристична рѣчь, като програма на българската интелигенция и народъ. Тогава и *читательтъ* увлѣченъ отъ благородството и дълбочината на съдържанитѣ въ „рѣчьта“ идеи и самъ би билъ ентузиазмиранъ и би исказалъ своята пълна признателность на авторътъ. Ако автора успѣе да възбуди такъвъ ентузиазмъ, то той влива въ читательтъ нравственна мощь и духовно просвѣтление — постига цѣльта на искуството.

Какво положение завзема, каква акция води Стрѣмски въ романътъ? Гдѣ виждаме ний неговитѣ колизии и борби, неговата общественна дѣятелность, съ която автора великодушно го надарява и хвали? Съединението върховния моментъ и центръ на общественно-политическитѣ събития, извършва се въ врѣме на неговото почти годишно отсѫствие отъ България; той се расхождаше и мечтаеше по Женевското езеро, Швецария и Франция.

„Той не е *апостолъ*, но общественъ дѣецъ съ сърце, характеръ и енергия“, казва за него авторътъ. Да, както е рисуванъ въ книгата, той е твърдѣ симпатиченъ момъкъ, добъръ членъ на обществото, образцовъ сѫпругъ. Но той не притѣжава нито енергията, нито индивидуалната доблесть на една силна личность, на единъ мощенъ темпераментъ. За това приписанитѣ му отъ автора по-горѣ високи качества сѫ само риторически нѣжности, безъ сека жизненна и реална основа. Спорѣдъ онова важно положение, което той билъ завземалъ въ Областното Събрание,

ний въ книгата не виждаме *нито едно* отъ него пропагирано дѣло, въ което би личѣлъ реформаторски духъ, което би озарявало бѫдѫщето и би носило отпечатъкъ отъ истинско величе на единъ обществено-политически борецъ.

Въ какво се проявява неговата енергия? Въ това ли, че той е отвлѣкѫлъ Невѣнка? Но работитѣ му съ Невѣнка бѣхѫ дошли въ такъвъ стадий, щото нему не му оставаше никакъвъ другъ изборъ. Това бѣше единъ актъ на самозащита. Ако той не избѣга съ нея, то тя щѣше да бѫде вѣнчана *насилствено* съ другиго, и тогава той я изгубва за винаги. — Прѣдложението: „Грабни ме!“ бѣше му вече направено отъ първата му любовница Драга Филовичъ, която—така поне изглѣжда—впрѣки своето лекоумие, се по охотно би била зела Стрѣмски, отколото Патева.

Сѫщо и неговото държание спрѣмо Драга Филовичъ носи печатъ на слабохарактерность и отсѫствие на енергия. Слѣдъ едно почти двѣ-годишно знакомство и въпрѣки безумната си любовь къмъ дѣвойката. той се́ се колебае да поиска официално рѫката ѝ. Така щото, може да се каже, че и сѣка друга мома на мѣстото на Драга Филовичъ, постѫпила би била по сѫщия начинъ, оставила би го, щомъ ѝ се нрѣдстави друга партия; толкова повече това би станало въ нашитѣ доволно още примитивни и патриархални нрави. гдѣто не се обръща внимание на чувствата на жената, и гдѣто родителитѣ нѣматъ други побуждения, освенъ желанието да намѣрятъ „мѫжъ“ за дъщеря си.

Даже и въ началото на романътъ имаме нѣколко сцени въ, които Стрѣмски проявява сичко друго, само не енергия и доблесть. Шествието на бѣженцитѣ върви по урвата Зли Долъ. Стрѣмски прѣоблеченъ въ униформата на турски офицеринъ, иска да се върне въ Бѣла-Черква за да спаси баща си, който е още тамъ. Но по пѫтя бѣжанцитѣ му съобщаватъ, че баща му е *убитъ*, и че отъ него сѫ ограбени както неговитѣ пари така и други сто лири, дадени му на съхранение отъ Шамуровица. Стрѣмски, съкрушенъ отъ душевно потресение, че е закъснѣлъ да избави баща си, тръгва назадъ съ бѣжанцитѣ. Тука се случава една невѣроятна сцена, сцена отъ циническа бестиялность, въ която героятъ Стрѣмски играе една повече отъ жалка роля. Посрѣдъ тие нещастни бѣглеци, обърнавши се на стадо безсловесни

животни отъ страхъ и ужасвание прѣдъ угрожающата имъ отъ сички страни опасность, единъ отъ тѣхъ, стария лихваринъ Шамуровъ, внезапно забравя, че всѣка минута може да го застигне черкезки куршумъ или ножъ, забравя, че собственния му животъ виси на косъмъ, спира се срѣдъ пѫтя и съ револверъ въ рѫка напада Стрѣмски да му иска заплащанието на 100-тѣхъ лири, зети отъ турцитѣ отъ трупътъ на убития му баща. Прѣдъ това диваш̆ко нападание, Стрѣмски толкова се исплашва, щото като беззащитна жена се оставя да го обере нищожния лихваринъ Шамуровъ; изважда отъ джобоветѣ си сичкитѣ си цари — 22 лири и смиренно ги подава на Шамурова, като както казва авторътъ, не му оставало друго освенъ „*да се покори*“ (!) стр. 14—15).

*Х*убавъ дебютъ за единъ герой! Най-напрѣдъ закъснява да доде на помощь на баща си, а слѣдъ това се оставя да го обере, не вече нѣкоя башибузушка шайка, а единъ жалъкъ български лихваринъ, бѣженецъ като него!

Слѣдъ башибузушкото нападание, изиграно отъ старецътъ Шамуровѫ и жертва на което стана героятъ ни Стремски, шествието се нападна отъ 2—3-ма дѣйствителни башибузуци. Както Найденъ прѣдъ Шамурова, така и хилядната тълпа на бѣжанцитѣ изгубва сѣки разсѫдъкъ и съзнание, замръзва въ една животинска паника и неподвижнось, и тримата турци повече за шега, прѣдъ очитѣ на сички и на Найдена, обиратъ женитѣ и отсичатъ главата на Дончо. Найденъ сразенъ, прѣблѣднѣлъ, зашемаденъ, най-сетнѣ когато кака Гинка и Стайка ще бѫдѫтъ отведени отъ турцитѣ, — слѣдъ като той е дълго гледалъ сичко това клане — съвзема се най-послѣ и „задъ шията на коньтъ испали 4 гърмежа“ и пропѫжда турцитѣ.

Тука авторътъ прибавя слѣдующата явно несъобразна и лишена отъ смисълъ фраза: „Отчаянното положение вдъхнѫ и отчаянно рѣшение на *смѣлия* момъкъ“! Смѣлия момъкъ! Смѣлъ ли е тозъ момъкъ? Отчаянието исключава смѣлостьта. Смѣлостьта прѣдполага присѫтствието на самоопредѣляюща *свободна воля,* а постъпка извършена въ отчаяние е само краенъ актъ на *инстинкта* за самосъхранение, еднакво присѫщъ у сичкитѣ животни; въ отчаяно положение и страхливия заякъ се рѣшава да хапе, и кот-

ката се хвърля върху огромния булдогъ, прѣдъ когото тя инакъ вѣчно бѣга. Отъ стотина бѣженци само единъ се рѣшилъ да се брани и това било смѣлость? Животинския инстинктъ за самосъхранение не е още *смѣлость*.

Да идемъ по-нататъкъ. Възраженията които Стрѣмски прави на Благодумовитѣ крайно развратни и шарлатански възгледи, сѫ характерни, поучителни, но гдѣ е въ тѣхъ черта отъ висша енергия и геройство? Освѣнъ това при рисуванието на Благодумова краскитѣ сѫ толкова дебело нахвърлени, негативнитѣ елементи сѫ толкова набързо натъпкани и недостатъчно мотивирани и изработени, щото се получава впечатлѣнието, че имаме прѣдъ себе си една повече или по-малко удачна *карикатура*, а не единъ реаленъ и жизненъ образъ.

Спасяванието на убийцата Рангела има до негдѣ своето хуманно оправдание; а че Стрѣмски и по-късно зема подъ своя защита и продължава да се грижи за разбойникътъ Рангела, намира своето извинение въ факта, че убития отъ Рангела турчинъ Юсуфъ е билъ сѫщия кръвникъ, който е земалъ живота на дѣда Марка баща на Стрѣмски. По-късно обаче съ учудвание забѣлезваме, че вѫденитѣ въ Рангела кръвожадни инстинкти се експлоатиратъ отъ една политическа партия, която го употрѣбява като удобно орѫдие да подсгрекне до висша степенъ фанатизмътъ на оная бѣсна тълпа, която запятни рѫцѣтѣ си въ кръвьта на агитаторътъ отъ противната партия попъ-Кѫна.

Самия Стрѣмски остава ни само като обикновенъ порядоченъ човѣкъ; за *геройство*, доблесть, високи душевни сили и енергия на общественъ дѣецъ, пламенна вѣра, която е отличителна черта на единъ общественъ реформаторъ у него нѣма.

И колко удручающъ и унизителенъ за българския народъ е диалогътъ на Стрѣмски съ графа Мурузина! Тука руссинътъ е повече проникнатъ отъ българско народно чувство, отколкото нашия интелигентенъ герой!

Марузинъ завижда на нашия много ясенъ националенъ идеалъ за обединение на цѣлокупното отечество „въ който идеалъ сички българи вѣрватъ отъ първия до послѣдния" (стр. 72) Да, да бѣше това истина! Но вижъ, вече Стрѣмски се отнася скептически къмъ тоя идеалъ, като на откровенната рѣчь на русси-

нътъ. отговаря съ мъгловитата и уклончива фраза: „Това е идеалъ чисто политически (?!). на българската история. тьй да кажа. А нашия общественъ человѣчески идеалъ гдѣ е?“

Да бѣше г. Стрѣмски повече версиранъ въ историята. той щеше да знае. че модерната идея на национализмътъ, е порождение главнимъ образомъ на великата *Французска революция*, и че вслѣдствие на това националнитѣ стремления къмъ обединение обематъ въ себе си и културно-общественнитѣ задачи и демократически прогресъ. Това ясно наблюдавахме въ историята на Франция, Италия, Германия, гдѣто съ развитието на националната идея паралелно се усилвахѫ и растѣхѫ и демократическитѣ стремления; навсѫду побѣдата на националния принципъ бѣше поражение за реакцията и за обществения застой.

Въ днешния исторически фазисъ националната идея е главна гаранция за културното развитие и държавна независимость на единъ народъ. Какви принципи ще прѣобладаватъ по късно, въ какви нови фазиси ще мине историята слѣдъ вѣкове, е въпросъ, който нѣма нищо общо съ днешнитѣ жизненни задачи на българския народъ. Нима ний българетѣ сме повикани, щото съ своето исчезвание и обезличение да даваме уроци на великитѣ народи и да припомогнемъ за възтържествуванието на козмополитизмътъ?

А че щели биле малкитѣ народи нѣкога да исчезнатъ, та ний отъ сега да сложимъ главата си на заклание, да извършимъ народно самоубийство? Какво умопомрачение! Това би било малодушно отказвание отъ борба, отъ идеали, и самоволно отивание на самоубийство, което ще ни навлѣче проклятието и прѣзрѣнието на человѣчеството и на историята. Защото единъ народъ работи само тогава за человѣчеството, ако прѣдварително развие у себе си една силна национална индивидуалность, тогава само като силна, самоуважающа се и характерна личность той може да бѫде дѣецъ и факторъ въ културата. Не даромъ великия руссинъ Бѣлински учеше, че каквото е *честьта* за отдѣленъ човѣкъ, това е *националната идея* за единъ народъ; откаже ли се той отъ нея, отказва се отъ честьта си. . . .

Ако Стрѣмски не вѣрва и се отнася студено къмъ националния принципъ, той не може като българинъ да работи и за обществени и человѣчески идеали, както впрочемъ виждаме че и

не работи нищо въ цѣлия романъ. Тогава разбира се и излиза че единъ иностранецъ, благородния, любезния графъ Марузинъ, *русския* боляринъ повече вѣрва въ свѣтото дѣло на българский народъ! Чудно иаистина! И на друго мѣсто (стр. 434) ний пакъ срѣщаме една *русскиня*, която съвѣтва българитѣ да се борятъ за своята национална независимость, което въ днешнитѣ условия е за тѣхъ *главното*. Това безкористно и честно отнасяние къмъ българския народъ е общо явление у истинската русска интелегенция и образовано общество. Това благородство е присѫще на русската интелегенция, която любовьта къмъ правдата и истината поставя по-високо отъ извѣстнитѣ политически стрѣмежи на русското правителство. Г. Вазовъ вѣрно е схваналъ и пластично изобразилъ това явление въ книгата си. Въ връзка съ това важно едно явление наблюдаваме и у насъ. Русската интелегенция и русския духовенъ напрѣдъкъ се ползуватъ съ пълно и дълбоко уважение въ сичкитѣ слоеве на българския народъ, до гдѣто *белусловнитѣ почитатели* на русското правителство и неговитѣ тенденции, се срѣщагъ само въ нѣкои ограничени кржгове на нашето общество. Тоя фактъ свидѣтелствува, че ясното, честното и незамжтено отъ култа на грубата сила становище на русската интелегенция, по е съобразно съ истинскитѣ и достойни интереси на българский народъ.

А култура и обществениo сърждание въ единъ народъ, не се внася съ прѣзрително незачитание неговитѣ национални идеали, съ безвѣрие въ неговитѣ сили, неговото дѣло. Какъ може да бжде ползотворна оная дѣятелность, която има за принципъ рабско прѣклонение прѣдъ грубата сила, на която щиковетѣ на чузденецътъ сж култъ, религия, сичкото ѝ мировъззрѣние, сичкото ѝ духовно съдържание?! Както д-ръ Догански цинично вика: „пари искамъ азъ, за пари живѣя азъ само на тоя свѣтъ", така сжщо, макаръ и по врѣменно заблуждение, викатъ и поклонницитѣ на Молохътъ на грубата сила, за които вѣрата въ собственний народъ е нищо — „плява" и „заблуадение ума"! Това е *политически цинизмъ,* роденъ братъ на материалистическия цинизъмъ иа Догански. . . Но отровнитѣ стрѣли на тоя *политически атеизмъ* нѣма да спржтъ постжпателното движение на българската национална идея, неискорѣнимо всждена въ душата

и съзнанието на народътъ. Защото както видѣхме по-горѣ, *не се гаси това, що не гасне, идеитѣ не се убиватъ съ щикове . . .*

А само беззавѣтната прѣданность и дълбоката *вѣра* въ едно дѣло, въ една идея, сѫ въ състояние да породятъ цивилизаторски сили, да станатъ лостъ за истината и общественния прогрессъ. Отъ такава вѣра не е проникнатъ ни главния герой Стрѣмски, а сѫщо тя отсѫствува и въ цѣлия романъ.

IV.

Невѣнка, дъщерята на Гѫчо Шамуровъ е избранницата на героятъ на романа Найденъ Стрѣмски. Случая, тоя слѣпъ защитникъ на любовьта, възвелъ е Стрѣмски въ спаситель на Нѣвенка. И тя бѣше въ числото на бѣженцитѣ, които се устрѣмихѫ къдѣ Амбарица слѣдъ като Бѣла Черква бѣ прѣвзета отъ башибозуцитѣ.

Почти двѣ години слѣдъ крушението на първата му любовь, Стрѣмски щастливо влиза въ мирното пристанище на бракътъ. Сѫществувавшата до тогава вражда между роднинитѣ на Стрѣмски и Невѣнка се усмирява и това е конецътъ на тая проста любовна история.

Тъй като авторътъ поставя Невѣнка на прѣвъ планъ между въведенитѣ въ повѣствованието му женски фигури на пр. Кака Гинка, Драга Филовичъ и сестра ѝ Свѣтлина Голичева, то се поражда въпросътъ: дали е Невѣнка една типична фигура като българка, или е тя образъ на поетическата концепция на авторътъ и на неговитѣ възгледи върху жената? Ний сме наклонни да приемемъ послѣднето прѣдположение. Като фигура създадена отъ авторътъ Невѣнка е рисувана правдиво, жизненно и послѣдователно; въ нея съглеждаме чувствующе сърдце, душевно благородство, женственна привлекателность и грация, които отлично хармониратъ съ нейния уравновѣшенъ и спокоенъ темпераментъ. Съ своята душевна чистота тя произвежда благотворно впечатлѣние като противоположность на Драга Филовичъ и Свѣтлина, които съ сичкото си държание приличатъ повече на дегенерирани типове отъ нѣкой европейски градъ, сѫщо както и контешкия бездѣлникъ Веригаровъ и още нѣкои фигури. За очудване сѫ тия фигури въ едва отпочналия се общественъ животъ въ Бъл-

гария. Подобни типове по ни напомнятъ ближната Ромѫния, гдѣто и тогава вече разложението на нравитѣ значително бѣше напрѣднало.

Инакъ сичкия духовенъ миръ на Невѣнка е съсрѣдоточенъ въ нейната „пламенна прѣданность“ къмъ любимия ѝ мѫжъ; тя е *равнодушна* къмъ окрѫжающия обществен животъ, бушующето патриотическо движение за нея е безразлично, не тревожи никакъ нейния духовенъ крѫгозоръ.

Семейното щастие бѣше до толкова погълнало и самия Стрѣмски, щото интересътъ му и вниманието му не се съсрѣдоточавахѫ въ изборитѣ, които имаше да го въздигнатъ въ „трибунъ“ на Областното Събрание, а въ едно семейно събитие, което той съ трепетъ очакваше — ражданието на жена му Невѣнка.

Кака Гинка, макаръ и третирана епизодически, е характеристично рисувана, и, струва ни се, че само въ нея срѣщаме типическитѣ черти на българката.

V.

Мачухоиски, добродушния, подобострастния екзекуторъ на губернаторътъ е единъ порусенъ българинъ. Въ кръвьта си българинъ, въ душата си руссинъ, той можеше да бѫде исхвърленъ отъ разказътъ, тъй като той нито зема участие въ дѣйствието, нито има връзска съ идеята на романътъ. Но той е характеристиченъ и дава ни нѣколко хубави моменти отъ оригиналенъ комизъмъ (напр. когато той, незлобивия канцеларски инвалидъ, бива повишенъ отъ иностраннитѣ кореспонденти за кръвникъ-джелатинъ) и съ това испълва една естетическа празнота въ книгата. Това е неговото оправдание въ романътъ.

Неговитѣ подобострастни обноски, неговото авотоматическо сгибание гърбътъ си и пълзение прѣдъ „*началството*“ — произвежда усмивка у българитѣ, които навикнали на своята социална равноправность, съ еднаква беззастѣнчивось подаватъ свободно рѫката си и на губернаторъ и на князъ, безъ и най-малко да си даватъ смѣтка за огромнитѣ социални различия между народътъ и аристократическитѣ касти. Отоманското владичество не можà да всѫди у българина чувството на кастическо различие между общественнитѣ класи. Турчинътъ, макаръ и отъ аристократическо

происхождение умствено не стоеше по-високо отъ народната маса, а по талантъ заоставаше задъ българинътъ, и за това въ очитѣ на послѣдния прѣдставляваше само една груба физическа сила и нищо повече. Освѣнъ това развитието на истинска аристокрация прѣдполага и сѫществуванието на извѣстна култура, която и успѣва да дисциплинира народната маса; но, разбира се, за култура у турцитѣ смѣшно е и да се помѣнува. Така щото слѣдъ като въ течението на XVI и XVII вѣкове собственната българска аристокрация съвсѣмъ исчезна, вътрѣшния народенъ животъ бѣше прѣдоставенъ самъ на себе си и постепенно приведе къмъ пълна социална нивелировка и отсѫтствие на дисциплнна у нашия народъ. Българинътъ не признава никакво друго, освѣнъ духовно прѣвъсходство. Можете да си прѣдставите какъвъ сумбуръ ще е настаналъ въ главата на бѣдния руски чиновникъ Мачухански, който е попадналъ въ една страна, гдѣто нищо не искатъ да знаятъ за рабско пълзение прѣдъ дворянството и началството! Личностьта на Мачухонски доказва, че русската чиновническа срѣда и българския животъ и отношения, сѫ два съвсѣмъ разилични свѣта, които нѣматъ нищо общо помежду си.

Оригинално и послѣдователно е рисувана и фигурата на Хаджи-Евтима. Тъкмо когато Стрѣмски се намираше въ едно твърдѣ критическо положение, довтасва Хаджи Евтимъ като метеоръ отъ небето за да помогне и извади племеникътъ си отъ затруднение. Изселенъ отъ прѣди двадесеть години въ Румѫния, гдѣто си е спечелилъ нещо богатство, той се връща сега въ освободеното отечество съ желание да помогне гдѣто може, което той и върши. Участието му въ дѣйствието на романътъ е *незначително,* а позначително е въ устройството щастието на племенникътъ си Найденъ. Неговия румѫнско-български жаргонъ, а особенно диалогътъ му съ Мачухански носи печатъ на оригиналенъ комизмъ; желателно бѣше едно по-грижливо обработване на тия тѫпоумни но весели фигури, тъй като инакъ комизмътъ въ „Нова Земя“ влачи едно охотичаво сѫществувание.

VI.

Стрѣмски, както е тъй рисуванъ въ книгата е добродѣтеленъ и благоразуменъ човѣкъ. Неговата доброта и честность сѫ по-

хвални, но въпрѣки увѣренията на поета той е лишенъ отъ енергия и силенъ характеръ, и нѣма ни единъ случай въ който той да е проявилъ истинска рѣшителность и твърда воля.

Въ Брѣговецъ и въ другитѣ си странствувания по гори и долини той търси лѣкъ за своитѣ сърдечни рани, които поглъщатъ интереситѣ на неговата несложна душа. Главната му характеристика е сантименталность и мечтателность, той е поетъ съ спокойната кръвь на лирикътъ, който съсрѣдоточенъ само въ себе си, остава пасивенъ къмъ окръжающия животъ, бѣга отъ огъня на общественнитѣ борби и страсти. Като такъвъ той е по успособенъ за миренъ служитель на пауката или за *практиченъ поетъ*, отколкото за борецъ на обществено-политическото поле.

Въ пъленъ контрактъ къмъ него стои *Догански*. Страстната и непрѣклонна енергия, която той отъ начало употрѣблява само за своитѣ лични цѣли, по-късно той поставя на служение на общенародната идея на съединението, Той е човѣкътъ на материалната работа и рѣшителнитѣ дѣйствия. Въ него лѣжатъ задатъци на политически реорганизаторъ. Неговия темпераментъ го успособява за прокарвание политически или други метаморфози, които винаги изискватъ напрѣганието на ней-силна енергия, и безпощадно стълкновение съ хора и отношения за да достигне намѣтената цѣль.

Той е *материалистъ*. Сичката му дѣятелнось е устрѣмена къмъ една задача: спечелвание пари, богатство. Не на обществото, не на человѣчеството, — само на себе си служи той. Той исповѣда това откровенно. Но както и да е, той като работи само за себе си, при случай знае да постави силната си енергия и на служение на едно велико дѣло (Съединението), чрѣзъ което се постигатъ по-важни резултати — отколкото ако би се той ограничилъ, подобно на Стрѣмски, само съ „добра воля“, да била тя и най-идеална „добра воля“.

Отъ начало фигурата на Догански е рисувана и оригинално отлично; диалектическото развитие на разговоритѣ е проведено духовито, съ сила и пластика — но по-късно това рисувание загазва въ остри прѣкалености и свършва съ карикатурность. Причината на това е, че авторътъ тука е напусналъ своята художническа кисть, и се е опиталъ да направи отъ Догански

едно грубо орждие на собственното си двусмисленнно становище къмъ дѣлото на съединението. Резултата — вжтрѣшната неестественность и карикатурность на тая фигура.

VII.

Ако въ изнесенитѣ въ „Нова Земя“ лица ще потърсимъ черти отъ героизмъ, то такива ще намѣримъ само въ фигурата на **попъ-Къна** отъ селото Саржк-Кьой. Даже и въ тая шаблонна характеристика, която ни дава за него авторътъ, пакъ проглеждатъ елементи на една силна и необикновенна натура: вѣра въ своето дѣло, пламененъ ентузиазмъ на душата му, мощното му слово, което се крѣпи въ дълбочинитѣ на убѣждението му, правѣхж отъ него единъ отваженъ и съ желѣзна воля агитаторъ и пропагаторъ. Факта, че цѣлото му село 500 души като единъ човѣкъ слѣпо слушахж сѣка негова дума, указва на голѣмитѣ способности и извънрѣдното влияние което е упражнявалъ то човѣкъ върху окржжаюшия го народъ. Толкова по-голѣма важность получава тоя фактъ като се има прѣдъ видъ колко равнодушни бѣхж селенитѣ къмъ общественнитѣ работи и колко тежко бѣше привождането имъ на изборното мѣсто да упражняватъ гражданскитѣ си права; по-нѣкога, както казва авторътъ, отъ едно село нито единъ селенинъ не е искалъ да отива на изборъ.

Но — слушайте! — попъ Кънъ имаше два тежки грѣха на душата си. Първо той пиеше — грѣхъ който . . . никога не се срѣща у нашитѣ попове! Второ, и това характеризира направлението на неговия духъ, той бѣше свободомислящъ! На чело на отряднтѣ на своитѣ 500 Саржк-Кьойци той пѣеше Ботевитѣ революционни пѣсни. Това е нѣщо нечуто и трѣба да бжде наказано! Попъ Кънъ въ *пияно състояние* разскжсалъ на парчета портретя на Александра III въ селската кръчма. Тия парчета старателно се подбиратъ и съ присъвъкупление на клѣветнически лъжи, распространяватъ се въ околностьта за да се насъска единъ походъ противъ попъ Къна. Тълпата се фанатизира, разскжсанитѣ парцали на прортретя се разнасятъ отъ ржка въ ржка.

Въ спокойна сигурность, която е свойственна на отважнитѣ натури, попъ Кънъ продължава безгрижно своята агитация, безъ

да обръща внимание на угрожающата го опасность. Той не подозираше каква буря се готвѣше противъ него. Хилядната тълпа се обръща въ шайка отъ кръвожадни звѣрове и прѣдводителствувана отъ убийцата Рангела тя се хвърля върху беззащитния попъ и го убива и разсжсва по звѣрски начинъ.

Това е единъ отъ най-драматичнитѣ моменти въ разказътъ, но фигурата на попъ Къна е прѣдставена тука по такъвъ тенденциозенъ начинъ, щото надъ неговия трупъ и обективната истина остава разскжсана на парцали . . .

Попъ Кънъ най-фанатично репрезентира идеята на Съединението, безъ да свързва съ нея своекористни цѣли и интереси, както прави Догански, който иска заплата за своя трудъ.

Въ романътъ попъ Кънъ е първия борецъ и най-отважния защитникъ на идеята на Съединението, и за нея той пада жертва като истински герой.

Както ни съобщаватъ добри познавачи на румелийската история, попъ Кънъ е псевдонимъ на попъ Ангела Чолакова, който и въ частния си животъ е притѣжавалъ много по-достойни черти отъ ония, които му приписва авторътъ.

Като фигура на композицията той е единствения, който чрѣзъ своята енергия движи дѣйствието къмъ висшита точка на кипежътъ. Идеята на която той беззаветно отдава цѣлото си сжщество и за която умира, е достаточно велика и възвишена за да омие ония недостатъци и грѣхове, които тѣжехж върху частния му животъ.

Въ рѣдътъ на отважнитѣ борци за съединението трѣба край попъ Къна да причислимъ и отрадната фигура на Боримечката, който е изработенъ отъ автора съ особенна жизненна вѣрность, характеристична пластичность и послѣдователность.

Боримечката е истински прѣдставитель на народътъ, който слѣдящъ живия гласъ на сърцето си отдаде се страстно на общото дѣло, безъ да се грижи за циркуситѣ фокусничества, лъжитѣ и подземнитѣ козни съ които се гонѣхж политическитѣ партии, които въ своята борба за власть и безмисленъ егоизмъ дохождаха до най-скандални противорѣчия и явно прѣдателство!

Боримечката нѣма нищо общо съ тоя партизански развратъ, той е натура чиста съ здравъ разумъ и горѣщо сърдце, което

при сички условия и при сички прѣвратности остава *неуклоненъ и вѣренъ* стражъ на Съединението и на народния принципъ. На това честно и твърдо становище трѣба да се постави и поетътъ, и само чрѣзъ него става той истински *тълкуватель на народната душа* и водитель на националното-културното движение. Това, което въ Боримечката се проявява безсъзнателно, като непосрѣдственъ инстинктъ на здравото народно чувство, това трѣба да се поеме и развие отъ поетътъ *съзнателно* и облѣче въ възвишенна форма на мисьлта и културното стрѣмление. Не низменнитѣ кюшета на политиката, а високитѣ хоризонти на идеитѣ и на историята трѣба да бждатъ ржководящата нишка на поетътъ. Стига той да обладава духовни сили, развита мисъль, доблесть и пламенна инспирация за да държи съ твърда ржка факелътъ на идеята и на истината, то тамъ той остава недостижимъ и неуязвимъ прѣдъ стрѣлитѣ на „личната ненависть“ и „партийни нападки“ отъ която страна тѣ и да дохождатъ.

Главна почва за *нападкитѣ* дава неопредѣленностьта, практическата нерѣшителность и распокжсаностьта на собственното авторово мировъзрѣние. Вмѣсто да събужда и увлича другитѣ, той самъ се лута и колебае въ една тягостна нерѣшителность, въ която има сичко друго само не отвага и енергия . . .

Сжщо и Стрѣмски рѣшава се най-сетнѣ да прѣгърне идеята на съединението, но това става у него „съ *свивание на сърдцето*“. — „Впрѣки едно свивание на сърдцето си, той съ ентузиазмъ прѣгърнж народното дѣло“, казва авторътъ. Еентузиазмътъ е едно пълно, всестранно увлѣчение, което нераздѣлно поглъща човѣка, човѣка, а „свивание на сърдцето“ е едно раздвоенно, раскжсано чувство. То звучи като *сладка болка* или *болъзненна радость*.

Не, отхвърлетѣ сѣко *свивание на сърдцето!* Съединението е *безусловно едно велико и светло явление* въ нашата история. **Поетътъ** не смѣе да се колебае прѣдъ въпросътъ *кой* и *какъ* е било то извършено; фактъ е че отъ него е била страстно обзета масата на народътъ, и за това народния поетъ може да има само **едно** становище. Въ това народно движение за *поетътъ* нѣма личности, нѣма частни политическо-партийни интереси, а има само дѣлото и неговия духъ, идеята и ореолътъ на бждащето.

Ако, както казва другъ единъ критикъ *), г. Вазовъ като привърженникъ на една политическа партия не е могълъ да сѐ избави отъ нейното тѣсно, партийно становище за съединението, то тогава, ще кажемъ ний, той трѣбаше . . . трѣбаше да мълчи; защото българското общество и народъ очакватъ отъ поетътъ си възвишающъ нравственъ принципъ и лостъ, свѣтла гледка въ бѫдѫщето, силна **вѣра**, а не безвѣрие и отровенъ песимизмъ . . .

VIII.

Много глави въ романътъ, оцѣнени като отдѣлни моменти, правятъ честь на повѣствователния талантъ на авторътъ. Така глава XVI и XVII *„Първиятъ избранникъ“* сѫ художественно испълнени и отлично прѣдаватъ ония нови, свѣтли и тържественни чувства, които прѣпълвахѫ сърдца на българитѣ при посрѣщанието на княза Александра прѣзъ есеньта на 1879 г. — Писмото на графа Марузина е единъ шедевръ по съвершенната си дикция, по съдържание и форма. Главата *„На улицата“* получава художественно вътрѣшно освѣщение. Гл. *„У. Филовичь“* е една ярко рисувана картина на фалшивитѣ общественни и семейни отношения; обаче тая тема е стара и безчисленно много пѫти третирана въ западнитѣ литератури. „Ганчо Кирковъ“ (стр. 438 и сл.) съдържа хубави мисли и нѣкои педагогически виводи и е добрѣ провѣдена диалектически. Но липсва по-дълбоко обработвание на основната тема. Главитѣ „Ужасътъ на Рангела“, „Пѫтьтъ затворенъ“, „Бродъ“, „Сутриньта“ съдържатъ сцени отъ романъ и сѫ проведени съ драматическо напрежение.

Надъ изображението и описанието на Съединението лѣжи една тягостна, удручающа мѫгла, която *спира и затъмнява свободния погледъ*. Не можемъ да откажемъ, че и авторътъ, „съ свивание на сърдцето“ се опитва да се постави на идейно-национална и обективна почва, но тоя опитъ, като прѣвишающъ неговитѣ сили *свършва съ фияско и падение*. За успѣхътъ на тоя на тоя опитъ изискваше се горѣща кръвь въ сърдцето, силна воля, пламъкъ въ душата . . . Щомъ тия липсватъ, то и виждаме

*) Г. Д-ръ Цоневъ въ рецензията си върху Вазовия романъ, помѣстена въ послѣдната книжка на „Български Прѣгледъ“.